

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

**Departamento de Filología Española II
(Literatura Española)**



**EL TEATRO BREVE DE TOMÁS LUCEÑO: ESTUDIO Y
EDICIÓN**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Julio Vidanes Díez

Bajo la dirección del doctor

Javier Huerta Calvo

Madrid, 2003

JULIO VIDANES DÍEZ

**EL TEATRO BREVE DE TOMÁS LUCEÑO:
ESTUDIO Y EDICIÓN**

TESIS DOCTORAL
Dirigida por el Dr. Javier Huerta Calvo

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Facultad de Filología
Departamento de Filología Española II
(Literatura Española)

2002

AGRADECIMIENTOS

Debo agradecer en primer lugar al profesor Javier Huerta Calvo por haber confiado en mí para la realización de esta tesis doctoral que pretende ser una humilde colaboración a su gran proyecto de investigación sobre el teatro breve español desde el Siglo de Oro hasta el siglo XX.

También deseo manifestar mi agradecimiento a la Biblioteca Nacional de Madrid—en especial al personal de la sala Cervantes—, a la Fundación Juan March, en cuya Biblioteca de Teatro siempre he recibido una cordial ayuda, a la Biblioteca y Hemeroteca Municipal de Madrid, al Institut del Teatre de Barcelona y al personal de la biblioteca de la Facultad de Filología de la UCM.

Quiero agradecer muy especialmente a la Sociedad General de Autores y Editores que, a través de la Directora del Centro de Documentación y Archivos, me ha ofrecido una información y ayuda inestimables.

Finalmente, deseo hacer constancia de la inapreciable y generosa ayuda que he recibido en todo momento por parte del personal del Centro de Proceso de Datos de la Universidad Complutense para resolver muchos problemas relacionados con el tratamiento de textos.

SUMARIO

AGRADECIMIENTOS	3
PRESENTACIÓN	7
ABREVIATURAS	9
PRIMERA PARTE:	
INTRODUCCIÓN AL TEATRO BREVE DE TOMÁS LUCEÑO	11
I. VIDA Y OBRA DE TOMÁS LUCEÑO	13
I.1. Perfil biográfico	13
I.2. Tomás Luceño y su época	20
I.3. Refundiciones	29
I.4. Traducciones	37
I.5. Obras originales	40
SEGUNDA PARTE:	
TEATRO BREVE DE TOMÁS LUCEÑO: ESTUDIO	51
II ANÁLISIS DEL TEATRO BREVE: Morfología	53
II.1. El sainete desde Ramón de la Cruz hasta Tomás Luceño	53
II.2. Estructura	69
II.2.1. Paradigma de acción	69
II.2.2. Paradigma de situación	70
II.2.3. Paradigma de personaje	72
II.3. Sainetes costumbristas sin acción	74
II.4. El tratamiento del espacio en los sainetes	76
II.4.1. Sainetes de espacio teatral	77
II.4.2. Ambiente madrileño	79
II.4.3. Ambiente rural	81
II.5. El tratamiento del tiempo en los sainetes	81
II.6. El recurso de la burla	83
II.7. Personajes	87
II.8. Lenguaje	99
II.8.1. Hablas populares y dialectales	101
II.8.2. Comicidad verbal	110
III. ASPECTOS DE LA REPRESENTACIÓN	137
III.1. Los sainetes de T. Luceño en el marco del género chico	137
III.1.1. Teatros por horas	138
III.1.2. Autores contemporáneos y géneros del teatro breve	143
III.2. Actores	157
III.3. Música	161
III.4. Gestos, movimientos, sonidos, vestuario y decorados	165
III.5. Crítica de prensa	175

IV. TEMÁTICA E INTERPRETACIÓN DE LOS SAINETES	185
IV.1. Temática	185
IV.1.1. El tema teatral en los sainetes	188
IV.1.2. Comentarios críticos de Tomás Luceño	191
IV.2. El teatro breve como representación de la sociedad	199
IV.3. La crítica social en los sainetes de Tomás Luceño	207
V. CONCLUSIONES	219
VI. BIBLIOGRAFÍA	221
VI.1. Publicaciones periódicas	221
VI.2. Bibliografía general	223
Apéndice: Noticia bibliográfica de refundiciones y traducciones	235
TERCERA PARTE: EDICIÓN	241
CRITERIOS DE EDICIÓN	243
NOTICIA BIBLIOGRÁFICA	245
TEXTOS ANOTADOS	253
Cuadros al fresco	255
El arte por las nubes	289
El teatro moderno	323
Un juicio de exenciones	351
¡A perro chico!	371
Fiesta nacional	391
¡Hoy sale, hoy!...	439
El corral de comedias	485
Ultramarinos	513
¡Amén! o El ilustre enfermo	545
Las recomendaciones	577
Carranza y Compañía	625
Los lunes del “Imparcial”	671
La niña del estanquero	701
La comedianta famosa	743
¿Cuántas, calentitas, cuántas?	777
Fraile fingido	819
¡Viva el difunto!	845
El maestro de hacer sainetes o Los calesines	875
Un tío que se las trae...	909
Adula y vencerás o El caballo de Fernando VII	945
La noche de “El trovador”	973
TABLAS MÉTRICAS	1009
APARATO CRÍTICO. REGISTRO DE VARIANTES	1019
ÍNDICE DE LÁMINAS	

PRESENTACIÓN

La presente tesis trata del estudio y la edición crítica de los sainetes originales de Tomás Luceño y Becerra (1844-1933). Este autor dramático es un digno sucesor de Ramón de la Cruz por su manera de escribir sainetes, siguiendo las pautas tradicionales del estilo clásico. Desde su primer estreno en 1870, *Cuadros al fresco*, hasta 1932, año de su último estreno, *Adula y vencerás o El caballo de Fernando VII*, Tomás Luceño fue enriqueciendo la escena madrileña con su aportación dramática en forma de sainetes, zarzuelas y comedias, tanto originales y en colaboración, como adaptaciones de autores clásicos y traducciones de obras francesas. A lo largo de su vida fue adquiriendo una merecida fama de prestigioso sainetero. El teatro por horas se enriqueció literariamente con la producción de nuestro autor y la de otros coetáneos como Ricardo de la Vega, Javier de Burgos, Carlos Fernández Shaw, Miguel Ramos Carrión, José Estremera y, posteriormente, Carlos Arniches y los hermanos Álvarez Quintero.

Hemos querido rescatar del olvido la obra de Tomás Luceño, iniciando nuestro estudio con unos datos biográficos, algunos de los cuales nos fueron proporcionados generosamente por su sobrino, don Álvaro Luceño (q.e.p.d.), hijo de Álvaro Luceño y Becerra, hermano de nuestro autor. A continuación, hemos relacionado su vida con la interesante y agitada época que le tocó vivir.

Ofrecemos una clasificación de su extensa obra dramática, siguiendo unos criterios de autoría (refundiciones, traducciones y originales) y criterios genéricos (sainetes, revista, entremés, zarzuelas, comedias y tragedias).

En el capítulo segundo, hemos realizado un análisis de los sainetes, centrando nuestra atención en el estudio de su estructura dramática, los aspectos costumbristas, el espacio, el tiempo, la burla, los personajes, y el lenguaje.

El capítulo tercero se ocupa de los aspectos relacionados con la representación de su obra dramática, en el contexto del género chico y el teatro por horas, ofreciendo información sobre actores, música, gestos, movimientos, sonidos y vestuario, y reseñando las críticas aparecidas en la prensa al día siguiente de sus estrenos más importantes.

El capítulo cuarto se ocupa de la temática de los sainetes y la interpretación de los mismos en el contexto del teatro breve.

El capítulo sexto ofrece una descripción bibliográfica de sus obras dramáticas, las publicaciones periódicas consultadas y una extensa relación de libros utilizados para el presente estudio.

La edición crítica ocupa la segunda parte de la tesis y comprende los criterios de edición, la noticia bibliográfica, los textos anotados, las tablas métricas, el aparato crítico y un índice de láminas.

Esperamos que tanto el estudio como la edición crítica de la obra de Tomás Luceño y Becerra sirvan para valorar su aportación literaria al teatro breve, de tan larga y rica tradición histórica.

ABREVIATURAS

Obras originales

<i>AP</i>	<i>¡A perro chico!</i>
<i>AV</i>	<i>Adula y vencerás o El caballo de Fernando VII</i>
<i>A</i>	<i>¡Amén! o El ilustre enfermo</i>
<i>C</i>	<i>Carranza y Compañía</i>
<i>CF</i>	<i>Cuadros al fresco</i>
<i>CCC</i>	<i>¿Cuántas, calentitas, cuántas?</i>
<i>AN</i>	<i>El arte por las nubes</i>
<i>EC</i>	<i>El corral de comedias</i>
<i>EM</i>	<i>El maestro de hacer sainetes o los calesines</i>
<i>TM</i>	<i>El teatro moderno</i>
<i>FN</i>	<i>Fiesta nacional</i>
<i>FF</i>	<i>Fraile fingido</i>
<i>H</i>	<i>¡Hoy sale, hoy!...</i>
<i>LC</i>	<i>La comedianta famosa</i>
<i>NE</i>	<i>La niña del estanquero</i>
<i>NT</i>	<i>La noche de “El trovador”</i>
<i>R</i>	<i>Las Recomendaciones</i>
<i>LI</i>	<i>Los lunes del "Imparcial"</i>
<i>U</i>	<i>Ultramarinos</i>
<i>JE</i>	<i>Un juicio de exenciones</i>
<i>T</i>	<i>Un tío que se las trae</i>
<i>V</i>	<i>¡Viva el difunto!</i>

PRIMERA PARTE:
INTRODUCCIÓN AL TEATRO
BREVE DE TOMÁS LUCEÑO

I. VIDA Y OBRA DE TOMÁS LUCEÑO

I.1. Perfil biográfico

Tomás Luceño y Becerra nació en Madrid el 21 de diciembre de 1844 en la calle de las Fuentes y fue bautizado en la iglesia de San Ginés, parroquia donde celebró su boda Lope de Vega y fueron bautizados ilustres españoles como Quevedo y Goya.

Sus padres fueron Manuel Luceño, juez de primera instancia y Juana Becerra, ambos naturales de Cáceres. Su madrina fue Isabel Becerra. En los siguientes versos cuenta cómo fueron sus primeros pasos por este mundo:

Hasta cumplir cuatro meses
no podían aguantarme;
llorando pasaba el día
la noche desgañitándome.
Solamente cuando el ama
me leía algún romance,
o algún sainete de Vega,
solía tranquilizarme.¹

Nuestro autor pertenecía a una clase burguesa acomodada y dispuso de los medios necesarios para recibir una adecuada y completa educación. Es graciosa la anécdota en la que relata sus pinitos como autor dramático:

Siendo muy niño, me sentí genio, y escribí una piececita que fue estrenada en un teatro guiñol, instalado a la entrada del paseo de Recoletos. La obra gustó muchísimo: el autor fue aclamado, y uno de los polichinelas, adelantándose al proscenio, dijo: —El juguete que hemos tenido el honor de representar es original de nuestro compañero D. Tomás Luceño.²

En el periódico *El Liberal* (16-III-1894) aparecen unos versos del propio autor, que nos hablan irónicamente de su vida académica:

¹ Luceño (1889: 8).

² Luceño (1905: 6).

Estudié para ingeniero
 con resultados brillantes...
 pero no me examiné,
 porque no iba nunca a clase,
 y porque las matemáticas
 nunca lograron entrarme;
 al llegar a los quebrados,
 sentía un horror muy grande.
 Después, para diplomático;
 para abogado, más tarde;
 para Estado Mayor, luego...
 y luego...el demonio sabe...

El humor con que describe sus rasgos autobiográficos no fue bien entendido por el famoso crítico Yxart, quien achaca a los autores del género chico cierto grado de indolencia en lo que se refiere a sus estudios y trabajo.³

Terminada la carrera de Leyes, ingresa por oposición en la redacción del Diario de sesiones del Senado en mayo de 1870, donde llega a ser jefe-taquígrafo y redactor jefe hasta la fecha de su jubilación en 1911. Solía decir que copiaba los discursos de los oradores más elocuentes de Europa, y también de los peores. Cuenta Luceño que a uno de éstos le oyó decir:

“Aquellos pobres soldados que salen cadáveres de La Habana y llegan a Santander y mueren.” (*La Voz*, 29-I-1933).

Desempeñó cargos de confianza en la vida pública: trabajó para Luis González Bravo,⁴ ministro de la Gobernación; en el ministerio de Ultramar, fue secretario particular del duque de la Torre, del ministro Adelardo López de Ayala hasta 1879, y de otros seis ministros siguientes.⁵ Fue querido y respetado por todos, pues a su inteligencia se unía una conducta intachable y una gran bondad.

³ cfr. Yxart (1987).

⁴ González Bravo fue admirador y protector de Gustavo Adolfo Bécquer, quien le confió el manuscrito desaparecido de las *Rimas*.

⁵ cfr. Díaz de Escobar (1924: II, p. 136).

Jacinto Octavio Picón realiza, con grandes muestras de cariño y respeto, el siguiente retrato de nuestro autor, uno de los más interesantes y completos que se conservan:

Su porte es grave, casi severo; sus largas patillas, que le dan aspecto de banquero injerto en capitán de navío; su fisonomía poco móvil; su modo de hablar calmoso y reposado, dejando caer despacio las palabras, como pensadas antes que dichas; toda su persona, al parecer reflejo de un carácter frío y flemático, forma contraste con la viveza de su entendimiento y la espontaneidad de su gracia. Sentado en el cuarto de un cómico o paseando en el vestíbulo de un teatro, pudiera tomársele por un señor grave y ceremonioso, obligado a pisar de mala gana sitios reñidos con sus inclinaciones y costumbres; pero en cuanto despliega los labios, la impresión que produce varía por completo. No alardea de chistoso; mas por mucho ingenio que tengan los que le rodean, siempre dice lo que a nadie se le ocurre, sacando partido lo mismo de las flaquezas humanas que de las imperfecciones o irregularidades del idioma, con tan rara originalidad que sus frases corren luego de boca en boca, tomando por derecho propio carta de ciudadanía en el lenguaje pintoresco que emplea la gente de bastidores. Habla poco, no murmura ni maldice de nadie, sus censuras no lastiman, sus burlas no hieren, sus críticas no mortifican, y dice cuanto quiere, sin que sus dichos tomen ese dejo amargo que en otros hombres parece vaho de malas pasiones removidas.⁶

Era un hombre menudo, correctamente vestido de levita y cubierto con uno de los últimos sombreros de copa que se vieron por Madrid. Tenía un rostro ancho y con unas largas patillas. Su apariencia era afable y candorosa y se comportaba siempre correctamente con todo el mundo. Sus decires eran ingeniosos y oportunos, adornados de una aguda pero inofensiva malicia. En su juventud le llamaban el Santito. Su expresión era feliz y su hablar, risueño y sencillo, calmoso y reposado. Fue un buen amigo y excelente compañero que aplaudió a todos en todos los estrenos. Su timidez peculiar le impedía asistir a muchos de sus propios estrenos. Su animada conversación era bien recibida y aplaudida en círculos, peñas y saloncillos de dramaturgos, actores y aficionados, muchos de los cuales gozaban de su amistad y consideración. Tenía facilidad para escribir versos humorísticos y anecdóticos, que publicó en periódicos y revistas de la época y que luego recopiló en dos libros:

—¡Vaya entierro, *chavó*!
 ¡Si da grima de mirarlo;
 una caja a diez reales,
 un coche con dos caballos,
 y, por acompañamiento,
 un *Simón* medio borracho.

⁶ Picón (1894: 6).

—Mira, *Liendres*, no murmures...
 Eso no es de buen cristiano.
 ¡Quién sabe, cuando te entierren,
 si tendrás tú que ir andando!⁷

De su vida matrimonial, podemos decir que fue tranquila, apacible y sin hijos. Su mujer era natural de Tarazona de la Mancha, pueblo en el que pasó varios veranos y donde Tomás Luceño da nombre a una de sus calles. También se conservan unos versos de Luceño en los que explica la fórmula del morteruelo, enjundioso plato típico de esta región manchega:

Coges hígado de cerdo
 y aves, lo rehogas con aceite
 y ajo frito; pero, por Dios,
 no lo comas, que todavía
 hace falta una multitud de
 cosas. Todo esto lo cueces
 mucho, porque de este modo
 logras deshuesar las aves y
 (procediendo en buen lógica)
 que se desmenuce el lomo y
 el hígado, el cual colocas
 dentro de un mortero limpio,
 le machacas, en buen hora,
 por un colador lo pasas, y en
 el caldo donde todas
 estas carnes han cocido, con
 mucha calma lo embocas; si
 te gustan las especias; con
 especias lo sazonas. Después
 rallas pan; lo echas en el
 caldo, se incorpora a las
 referidas carnes, y todo una
 pasta forma que secas *in*
continenti en grandes tarros
 colocas, lo conservas algún
 tiempo, librándolo de las
 moscas; y si quieres te lo
 comes, que cada cual es muy
 dueño de su estómago y de
 su boca.
 (www.terra.es/personal/jviram/cstman.htm).

En dos ocasiones formó parte de la Junta Directiva de la Sociedad de Autores, constituida el 16 de junio de 1899 y de la que fue uno de sus primeros asociados,⁸ junto a

⁷ Luceño (1889: 87).

⁸ cfr. González Peña (1998).

otros escritores con los que mantenía una rica y cordial relación de amistad y de colaboración profesional.

Luceño fue uno de los mejores saineteros de su tiempo junto a Ricardo de la Vega y Javier de Burgos. Se le considera sucesor de Ramón de la Cruz en la creación de sainetes que reflejan las costumbres del pueblo madrileño. Desde que en 1870 estrenara, bajo la dirección del famoso actor Emilio Mario, su primera obra *Cuadros al fresco* en el Teatro Lope de Rueda de la calle Barquillo—antiguo Circo de Paúl—, centró todos sus esfuerzos en escribir sainetes según el patrón clásico de su ilustre antecesor. Al día siguiente de su primer estreno, los carteles y periódicos hablaban de *Luceña* o *Cerceño* en lugar de Luceño, de quien no se sabía nada, pues sólo tenía veintiséis años.

En una época en la que el teatro se surtía de piezas cortas traducidas del francés, Luceño veló por la pureza y el españolismo del sainete, logrando que este género bufo volviera a disfrutar del favor del público.

Con una sencilla y bien elaborada versificación nos fue pintando una serie de virtudes y defectos de los personajes y ambientes más populares de su Madrid natal. Su refinado sentido satírico, adornado con efectos cómicos y chistes inesperados, le impide utilizar recursos ilícitos y groseros. Sin caer en la tentación de escribir piezas de enredo, juguetes cómicos, ni otro tipo de obras, escribió sainetes de acuerdo con el patrón clásico y tradicional: se fija en un medio social, en una clase determinada, en una costumbre o en una diversión; escoge los tipos adecuados y los presenta, dibujándoles de una vez, casi aisladamente, sin más unión que su comunidad de origen y las afinidades propias de su índole. Sus sainetes presentan tipos cómicos, sueltos, desperdigados, sin lazo de unión.

Fue un excelente poeta dramático, autor de numerosas comedias, zarzuelas y sainetes. Su obra está formada por piezas originales, realizadas por él solo o en colaboración con otros autores, refundiciones de autores clásicos, y traducciones y

arreglos de comedias francesas. Tomás Luceño fue un escritor prolífico que, además de sus muchas obras dramáticas, también publicó libros como *Romances y otros excesos* (1889) y *Memorias...a la familia* (1905), y colaboró en la redacción de *La historia cómica de España*⁹.

El 20 de junio de 1910 donó generosamente a la Biblioteca Municipal de Madrid un número considerable de importantes obras.¹⁰

Disfrutó de una gran lucidez intelectual, y de una considerable capacidad de trabajo hasta los últimos días de su vida. Estuvo gravemente enfermo en dos ocasiones. En la segunda, después de recibir la extremaunción, Luceño alzó la cabeza y, sonriendo afablemente, dijo: “Ya me he puesto a bien con Dios. Ahora, con permiso de ustedes, voy a entrar en el periodo agónico”.

Poco antes de morir escribió su epitafio en la revista *Blanco y negro*, en la serie de artículos que publicó durante varios años con el título “*Mi teatrillo*”:

El día que yo me muera
diré desde mi almohada:
Aquí terminó el sainete.
¡Perdonad sus muchas faltas!¹¹

Existe otra variante del mismo epitafio:

Cuando yo esté en la agonía
pronunciaré estas palabras:
Aquí da fin el sainete,
perdonad sus muchas faltas.¹²

Su amigo, el periodista Diego San José, escribió unos comentarios sobre su último encuentro con don Tomás Luceño:

La última vez que le vi fue no más que hace tres días; no se encontraba bueno, y se acababa de acostar.

⁹ cfr. Taboada (1911).

¹⁰ cfr. registro de la Biblioteca Municipal, 20-VI-1910.

¹¹ cfr. *La Voz*, 29-I-1933, p. 7.

¹² Luceño (1889: 88).

–No te alarmes –me dijo–; es que la cama es mi elemento. ¡Bendito sea el que la inventó! Sin embargo, ya va siendo hora de que prepares mi artículo necrológico, porque el día menos pensado vienes a verme y te encuentras con que he salido...para no volver.

Nos encargó mucho que cuando llegase el terrible trance, le procurásemos una extremaunción baratita, porque los tiempos no estaban para gastos, e insistió en su tema, conocido y expresado hace muchos años, de que no le enterrasen por la mañana, porque no le gustaba madrugar y era capaz de no ir...

–Ten mucho cuidado con lo que digas en mi artículo necrológico, no me vayas a poner en ridículo. Mira, ¿por qué no lo haces ya y me lo enseñas? Me gustaría conocerlo.

Desde luego, di que fui un alumno aplicado de D. Ramón de la Cruz, buen condiscípulo de Ricardo de la Vega, de Javier de Burgos y de Vital Aza; los cuatro nos queríamos mucho y nos alabábamos sinceramente nuestras mutuas obras, inspiradas siempre, como las de nuestro maestro, en el alma del pueblo y en la pintura de costumbres de la clase media, y como ejemplos míos te autorizo para que pongas, sin ruborizarme, con elogios rimbombantes: *Ultramarinos*, *Amén o el ilustre enfermo*, *Cuadros al fresco* y *Carranza y compañía*. (...)

Y continuaba, porque el insigne viejecito estaba aquella tarde tan locuaz e ingenioso como tenía por costumbre.

–Y para que no todo sea bombo, di que también he escrito muchas tonterías

–Eso no, D. Tomás–protesté yo, y replicó él:

–Sí, Dieguito, sí. He sido taquígrafo de las Cortes durante cincuenta años, y secretario político de varios ministros. Lo que no he sido es académico; claro es que de ello me consuelo con saber que tampoco lo fueron el autor del “*Manolo*” ni el de “*La verbena de la Paloma*”; pero en cambio, tengo una calle que lleva mi nombre, no en Madrid, sino en Tarazona de la Mancha, pueblo de mi mujer, donde hasta que ella murió, he ido a pasar los veranos. Pero Madrid me lo pondrá, ¿no lo crees así? Si la tienen Rodríguez San Pedro y Constantino Rodríguez, ¿por qué no he de tenerla yo?¹³

Víctima de una bronconeumonía, Tomás Luceño murió en Madrid en su casa de la Cuesta de Santo Domingo, nº 14, el 27 de enero de 1933, a las seis de la tarde, cuando tenía ochenta y ocho años de edad. Fue enterrado en la Sacramental de San Isidro a las cuatro de la tarde del día siguiente, acompañado por sus familiares, amigos y personalidades relacionadas con el mundo del teatro.

Entre la numerosa comitiva que acompañó al cadáver, rindiendo así un homenaje póstumo a la gloria del gran sainetero español, vimos a los Sres. Cabello Lapiedra, Monasterio Pascual Frutos, Carsi, Juste, Muro Lara, Aznar (D. Joaquín), Villa, Pérez Zúñiga, Ángel Lázaro y Acevedo, que ostentaban la representación de la Asociación de Actores y Artistas; Gabaldón, en nombre de los críticos de teatro; Ramos Martín, representando a la Sociedad de Autores; Romea, Álvarez Quintero (D. Serafín), Casero y otros que harían la lista interminable.

El Ayuntamiento de Madrid y la Sociedad de Autores enviaron magníficas coronas. En los pliegos expuestos en la casa mortuoria firmaron las más salientes e ilustres personalidades de las letras españolas. Entre los firmantes figura, a pesar de su estado de salud, el ex-presidente del Consejo de ministros, D. José Sánchez Guerra.

El acto de entierro de D. Tomás Luceño constituyó una grandiosa manifestación de duelo del pueblo de Madrid.¹⁴

¹³ *El Liberal*, 28-I-1933, p. 7.

¹⁴ *La Libertad*, 29-I-1933, p. 6.

La prensa madrileña (*ABC, Ahora, El Alcázar, El Liberal, Informaciones, La Libertad, La Voz*) se hizo eco del fallecimiento y publicó numerosos artículos, esquelas, fotografías y grabados sobre tan querido autor dramático.

I.2. Tomás Luceño y su época

Tomás Luceño vive una época en la que España experimenta la revolución Gloriosa (septiembre de 1868), el sexenio democrático (1868-1874), la Primera República (1873-1874), la Restauración borbónica, el movimiento regeneracionista y la Segunda República (1931). Hemos podido comprobar que nuestro autor refleja muchos de estos acontecimientos históricos en su obra dramática. Por ejemplo, el reclutamiento de los quintos (*Un juicio de exenciones*), el desfile de los soldados que van a Cuba (*Cuadros al fresco*), las nuevas industrias en las ciudades (*¡Hoy sale, hoy!...*), los movimientos liberales y anarquistas (*Un tío que se las trae*) y los cambios de gobierno (*Las recomendaciones* y *¡Amén! o el ilustre enfermo*). Luceño también sufrió en la Revolución de 1868 la condición de cesante, que tanto aparece en sus sainetes:

En Gobernación serví
cargos de modesta clase;
vino la Revolución
y me declaró cesante,
que, por lo visto, no trajo
más misión, ni más alcances,
que los de quitarme a mí
aquellos cinco mil reales (*Romances*, p. 9).

La Revolución de Septiembre triunfó, como triunfa siempre la lógica, y pareciéndole mal que quien sirvió de escribiente a la reacción, siguiera ejerciendo tan alto cargo cerca del progreso, el nuevo Subsecretario me dejó cesante, sin decir siquiera que quedaba muy satisfecho del celo e inteligencia con que yo me había conducido. Este fue un golpe de muerte para la Revolución, la cual empezó a decaer, como todas mis obras dramáticas, a la segunda escena del primer acto.¹⁵

¹⁵ Luceño (1905: 6).

En *Memorias... a la familia* (1905: 51-61) comenta con escepticismo la forma que tiene el pueblo español de vivir estos acontecimientos políticos.

Cuando Luceño empieza a ser conocido en el panorama teatral, no tienen cabida las exaltaciones políticas ni románticas; la sociedad se encuentra relativamente unida en torno a ciertos ideales que todos comparten, como se refleja en uno de sus sainetes:

Aquí no hay ni una disputa, /todos rezan y trabajan, /todos nos queremos bien (*T*, vv 145-147).

Atrás han quedado guerras civiles,¹⁶ pronunciamientos y luchas políticas. España ha pasado del absolutismo monárquico a la monarquía parlamentaria. Una sociedad capitalista de clases va sustituyendo a la vieja sociedad feudal. Sin embargo, la revolución burguesa no implicó una revolución industrial, pues el sector agrícola seguía siendo el impulsor de la economía. La alta burguesía acapara los puestos políticos, se va haciendo más conservadora y se enfrenta a los intereses de la baja burguesía y del pueblo. Luceño critica la incultura de algunos políticos:

De todas estas frases, y de otras que pudiera añadir, la más notable, y cuyo sentido nunca he podido desentrañar, fue la siguiente, que me dijo en su despacho un ministro cuando yo servía en Fomento, hace, como dicen muchos, *un porción* de años: —Luceño, usted que es medio literato, afíleme usted este lápiz.¹⁷

También le incomodan los modales incorrectos y orgullosos de algunos personajes públicos que se relacionaron con él en el Ministerio y en el Senado:

Soy algo vanidosillo,
me cargan los personajes,
porque cuando los saludo
no se dignan contestarme,
como si fuera difícil
en este mundo de azares
ser concejal, diputado,
ministro o *subsecrétaire*.
(Léase como está escrito,
que si no, no es asonante.)¹⁸

¹⁶ cfr. *La noche de "El trovador"* (cuadro 1º, escena 1ª): se vislumbra con ironía una tendencia antimilitar.

¹⁷ Luceño (1905: 87).

¹⁸ Luceño (1889: 11).

A los candidatos políticos como Carranza les da unos buenos consejos morales:

Lograrás algunos votos de dos o tres mentecatos; pero no la estimación de todos los ciudadanos, porque ésa sólo se alcanza a fuerza de gran trabajo, de virtudes y otras prendas que Dios a ti te ha negado (CC, vv. 430-437).

Mercedes, como mucha gente del pueblo, comenta:

Político distinguido ha de ser, porque en tragar no se le ve descansar, ni siquiera por cumplir (A, vv. 558-562).

Nos encontramos en un momento en el que la Restauración de la monarquía borbónica se está afianzando y en el que la sociedad burguesa busca su sitio y protagonismo. Luceño no oculta su pensamiento antimonárquico en anécdotas como la de Pacheco que soplabá un cuerno de caza para distraer a la gente cada vez que venía el monarca a visitar a su amante.

(...)y Pacheco de Narváez,
que rival no ha conocido
en la ciencia de adular¹⁹
al Rey, de quien era íntimo,
profesor de armas, y siempre
tercero en sus amoríos,
adquirió a peso de oro,
que salió de su bolsillo,
el cuerpo del animal
tantas veces referido; (...)
que por evitar Pacheco
que el Monarca fuera visto,
porque allí todas las tardes
acudía muy solícito,
a tratar con una dama,
de negocios nada limpios,
cogía un cuerno de caza
y soplando de lo lindo,
alborotaba la calle
con aquellos resoplidos.²⁰

Esta Restauración es una consecuencia natural e histórica de la revolución burguesa y liberal que se inició en el siglo de la Ilustración.²¹ El régimen de la Restauración se

¹⁹ cf. el sainete *Adula y vencerás*.

²⁰ Luceño (1889: 120).

²¹ cfr. Trigo Ehlers (1984).

asienta en los años setenta con la proclamación del rey Alfonso XII, la Constitución de 1876 y la liquidación de la tercera guerra carlista. La sociedad española vive una relativa pacificación y estabilidad y la clase media tiene tiempo y medios para dedicarse a temas sociales y culturales. Tomás Luceño, desde su puesto de taquígrafo del Senado, pudo vivir muy de cerca todos estos acontecimientos socio-políticos. Son muchas las anécdotas graciosas de su vida. En cierta ocasión, el ministro López de Ayala presentó a Luceño a una dama de la siguiente manera:

—Aquí tiene usted a mi amigo Luceño, el hombre que ha escrito más tonterías en este mundo.

—¿Es usted escritor?—inquirió la dama.

A lo que Luceño respondió:

—No, señora; soy taquígrafo.²²

Desde el punto de vista literario, la novela histórica de origen romántico, en la que los protagonistas son reflejo de la ruptura con el mundo que les rodea, va perdiendo importancia. Tiene más éxito la novela histórica de aventuras, cuyo héroe se opone al mundo que le rodea, pero, al final, vence y llega a su destino. En este tipo de novelas, la historia es un pretexto para defender los ideales políticos contemporáneos. En la novela de aventuras históricas, destaca el triunfo del protagonista sobre su mundo circundante, que ha dejado de estar en conflicto con él.²³ Los folletines o novelas por entregas tienen una fácil acogida entre el público femenino, la clase obrera y artesanal, y la pequeña burguesía.²⁴

El mismo Ferreras llega a esta conclusión teniendo en cuenta los protagonistas (obreros, sirvientes, planchadoras, costureras, comerciantes y artesanos), los temas (el trabajo ejemplar, el amor, el adulterio, el matrimonio, los hijos abandonados, el patrono) y los ambientes (pobreza, miseria y hambre).

²² *La Voz*, 29-I-1933, p. 8: “*Fallecimiento sentido*”.

²³ cfr. Ferreras (1989).

²⁴ esto se puede comprobar en algunos sainetes como, por ejemplo, *Carranza y Compañía*.

Estos folletines tienen una fuerte carga de dualismo moral que facilita la formación de una falsa conciencia, apoyándose en el sentimentalismo y sin afrontar los problemas reales. Los valores que defienden son propios de la moral de la clases dominantes, el pactismo y el conformismo.

La concepción tradicional sigue enfrentándose a la concepción liberal a lo largo de todo el siglo XIX. Los ideales de libertad, justicia y fraternidad, traídos por los ilustrados, y que están presentes en los sainetes de Luceño, siguen vigentes y suscitan la reacción de los poderes más conservadores. En el sector progresista y democrático, triunfa la filosofía krausista alemana sobre la utopía socializante francesa.

Julián Sanz del Río, catedrático de Historia de la Filosofía de la Universidad de Madrid, divulga el krausismo a partir del año 1854. Los krausistas defienden un racionalismo liberal y reformista a través de un proceso evolutivo reforzado pedagógicamente.²⁵ Sus principales valores son la tolerancia, la libertad, la honestidad intelectual, la responsabilidad y la dignidad de la persona. Están a favor de la libertad en el orden político y la propiedad privada en el orden socioeconómico. Estos ideales constituyen el tema de la moraleja de varios sainetes de Luceño como, por ejemplo, *Cuadros al fresco* y *Un tío que se las trae*.

Baldomero	Civilización no es esto... Es el trabajo constante, la unión de la humanidad en vínculos fraternales; la fábrica, el desarrollo de las ciencias y las artes; y es, finalmente, marchar mirando siempre adelante, que sólo con el progreso los pueblos pueden ser grandes. (<i>T</i> , v. 836-845).
-----------	--

²⁵ cfr. *La noche de "El trovador"* (vv. 546-559): el maestro de García Gutiérrez desconoce la ortografía; y *Un tío que se las trae*: Braulia dice que lo primero es educar al pueblo, (v. 655).

El catolicismo se vinculó estrechamente con el absolutismo y con el carlismo. Perdida la guerra civil por los carlistas,²⁶ el catolicismo se manifestó abiertamente hostil a la política liberal en todos los terrenos. Menéndez Pelayo afirma que Jaime Balmes y Donoso Cortés compendian el movimiento católico en España desde el año 1834.²⁷ Tomás Luceño era un español católico, respetuoso con las tradiciones y ritos religiosos, y un liberal-conservador con una gran cultura y rica experiencia de la vida.

(...) y en plena Semana Santa
arrepentidos entramos,
y con fervor religioso
recorremos los sagrarios,
y en plateadas bandejas,
galantes, depositamos,
lo que podemos y, a veces,
lo que *debemos*, que hay casos
en que uno se *empeña* por
salir airoso del paso.²⁸

Sin embargo, a pesar del catolicismo oficial de la sociedad española, no hemos encontrado ningún dato significativo relacionado con el hecho religioso en toda su obra dramática, salvo ligeras referencias a la asistencia al templo por parte de alguna mujer, por ejemplo en *Ultramarinos*. A veces se encuentran referencias irónicas al uso que se hace de la iglesia. Rita, a pesar de los malos tratos de su difunto marido, dice:

Y ahí tiene
usted lo que son las cosas;
le amaba con frenesí,
y hoy lloro como una loca
su muerte, y voy a la iglesia
y allí estoy dos o tres horas
rezando por su descanso.
(Ap.) Y viendo si las devotas
tienen algo en el bolsillo
que me sirva (CF, vv. 589-597).

²⁶ cfr. *La noche de "El trovador"*: los madrileños no se toman en serio la guerra entre carlistas y cristinos (o *guiris* para los vasco-navarros).

²⁷ cfr. Menéndez Pelayo (1962).

²⁸ Luceño (1889: 52).

Lucía viene de misa, de confesarse y de hacer la penitencia y se queja de que su marido no ha preparado la lumbre para hacer el chocolate (*U.* v. 529). Un capellán rechaza airado *El Motín* pero compra gustoso *La noche de novios* (*LI.* vv. 74-76). María Ladvenant es asediada por los petimetres en la iglesia y cuando reza el padrenuestro no le da tiempo a pedirle a Dios que no le deje caer en la tentación (*LC*, vv. 357-368).

En la Segunda República satiriza a monjas y frailes: Mira a *chichito*, /él solo se mete en casa /con la humildad de una monja; (...) parece un fraile que cena en casa de otra persona. (AV. vv. 22-32). También ridiculiza el uso supersticioso de ciertos signos religiosos:

Trifón (*Santiguándose al aparecer.*)
 ¡Ea! en el nombre del padre,
 del hijo...Amén. Ya estoy dentro (*FN*, vv. 220-221).

Rufino promete ir descalzo al cerrillo de San Blas si se cura el enfermo (A, II).

El médico de un pueblo comenta: Si acaso dice la gente, dándoselas de cristiana: “se salvaron por los credos que a Dios rezamos en casa...” Con lo cual a Dios ofenden y al médico no le pagan (*T*, vv. 278-283).

A partir de 1875, la filosofía positivista comienza a superar al idealismo krausista y al pragmatismo oficial. En los años ochenta, España va asimilando su pasado y afronta el futuro con mayor madurez. Esto se refleja en la producción literaria, pues la descripción estática del artículo y de la novela costumbrista va dando paso al análisis más objetivo de los problemas de las clases medias en la novela realista y naturalista.

El régimen monárquico se va consolidando. El bipartidismo de conservadores y liberales va funcionando. La impronta canovista de los primeros años de la Restauración da paso a la tendencia más liberal de los años 80. Se consagran formalmente los grandes principios liberales con el juicio por jurado y el sufragio universal. Con el desarrollo económico, aumenta la población rural que llega a las ciudades buscando trabajo. Crece el número de obreros y se impone la libertad de asociación. Surge el socialismo español

como partido político y como central sindical (1879), adquieren fuerza los movimientos regionalistas en Cataluña, País Vasco y Galicia y los grupos anarquistas.²⁹

España intenta una mayor aproximación a Europa. En la última década de la centuria, los ideales positivistas y europeos se van consolidando y mezclando con los del nuevo simbolismo. Al final, llega la guerra colonial y la pérdida de Cuba y Filipinas (1898).³⁰ En este periodo hay continuidad entre la última etapa de la España isabelina, el sexenio liberal, la Restauración y la crisis de 1898.³¹

Durante el reinado de Alfonso XIII (1902-1931) gobiernan los conservadores (Maura: 1904-1909) y los liberales (Canalejas: 1909-1912) y se producen varios cambios culturales importantes: crece el poder de la prensa, se estructura la enseñanza pública (ley Moyano de 1857), la Institución Libre de Enseñanza (1876) adquiere prestigio e influencia, se crea el Ateneo (aunque se fundó en 1820, fue cerrado y reorganizado varias veces), se implantan los nuevos avances científicos y técnicos: teléfono, tranvía, electricidad, ferrocarril,³² y sigue el oscurantismo de la Iglesia católica y el alto porcentaje de analfabetismo. Luceño era un gran defensor de la cultura y del uso correcto de la lengua oral y escrita. En el siguiente artículo ridiculiza las incorrecciones de algunos rótulos:

Vino Pardiyo y Moscatel.

—Hombre, ¿conque, por fin, ha venido Pardiyo? ¡Cuánto me alegro”!—le dije al dueño de la taberna, que estaba situada fuera de la Puerta de Alcalá. Dígale usted que salga, porque tengo que hablarle.³³

²⁹ cfr. el sainete *Un tío que se las trae*.

³⁰ se hace referencia a estas dos colonias españolas en *CF*, *FN*, y *A*.

³¹ cfr. Tuñón de Lara (1985).

³² Tula está muy contenta del viaje que ha hecho en ferrocarril hasta Madrid (*R.*, escena III).

³³ Luceño (1889: 33).

Como buen representante del pensamiento ilustrado, no pierde la oportunidad de enseñarnos a hablar y a escribir correctamente:

Volviendo a la *ilación* de mi asunto...Sí, señores, *ilación* sin *ache*, porque algunos de ustedes se figuran que viene de *hilo*, y no hay tales carneros; hilo es una cosa distinta de *ilación*, que significa *orden progresivo y sintético de un discurso*. Es que ya me voy cansando de aguantar reprensiones injustificadas. Y a este propósito recuerdo un insulto que me dirigió el Subsecretario de un ministerio en que yo servía hace muchos años. Al final de un informe que emití en determinado expediente, y antes de estampar mi firma, puse:

“Vuecencia, sin embargo, se *dignará de resolver* lo que juzgue más oportuno.”

—¿Usted sabe Gramática castellana?—me preguntó.

—La conozco, aunque no sea más que de oídas, Sr. Subsecretario,—le contesté.

—*Dignarse de ...*es un disparate. Como vuelva usted a reincidir le cuesta el destino. ¡Vaya unos escritores!—añadió con el mayor desdén.³⁴

Más adelante condena la confusión lamentable que produce el excesivo e incorrecto uso de modismos como: *no eche a mala parte; habla bajo porque las paredes oyen; es más sordo que una tapia; libre de todo compromiso; “memorias de mi tío; muchas gracias; devuélvaselas usted”;* *esto me lo dijo antes de morir*.

Tomás Luceño estaba muy orgulloso de su ciudad madrileña y de sus hijos ilustres. En un artículo hace hablar a dos estatuas: la de Francisco Piquer (capellán de las Descalzas y fundador del Monte de Piedad) y la del Marqués viudo de Ponteños (Corregidor de la Villa) para exaltar las maravillas monumentales de Madrid.³⁵ Fue un hijo de su época, la cual conoció y amó como ninguno, y supo retratarla artísticamente en su rica y variada producción dramática. Tenía una especial habilidad para representar situaciones concretas y bien definidas, transmitiendo fácilmente a los espectadores la vida, el color y los movimientos reales más sencillos y graciosos de personajes típicos y de cuadros costumbristas.

³⁴ Luceño (1905: 72).

³⁵ cfr. Luceño (1889: 65-72).

I.3. Refundiciones

Tomás Luceño solía comentar con sus amigos que había realizado refundiciones de obras clásicas con la noble intención de difundir estas joyas de la literatura española entre el pueblo:

Ahora me ha dado por refundir obras del teatro antiguo. Esto me produce algún resultado pecuniario; pero ¡ay! cuántos palos y cuántas advertencias paternales de los críticos, no expresadas siempre en forma correcta y pía.³⁶

Este anhelo responde al viejo lema de “enseñar deleitando”, que tan correctamente supo aplicar. Pretendía vulgarizar las obras clásicas, es decir, permitir que la gente disfrutara y aprendiera con los clásicos. A veces se quejaba de la incomprensión y desconocimiento de los críticos por su forma de refundirlos.

No te olvides de mis refundiciones del teatro clásico, hechas, no por afán vanidoso de enmendar la plana a Lope, Tirso, Calderón y Moreto, sino con la noble intención de vulgarizar sus obras maestras entre el pueblo que no las conocía. No creo haberlo hecho mal del todo, porque soy un hombre muy escrupuloso de mi conducta, hasta el punto de que cuando en la vida o en mi despacho hago algo que no me deja satisfecho, no puedo dormir, y hasta ahora, si alguna vez Moreto, Calderón, Tirso o Lope se han mezclado en mis sueños ha sido para decirme: “¡Gracias, Tomás!”. Mira, esto no lo digas, porque pueden creer que me das tono. Yo te juro que es verdad; pero no lo digas, Dieguito. No tengo enemigos; pero pueden salirme.³⁷

Los principales autores clásicos refundidos por Tomás Luceño fueron: Cervantes (*Es de vidrio la mujer o El curioso impertinente*), Lope de Vega (*La hermosa fea, La moza del cántaro, El mejor alcalde, el rey*), Tirso de Molina (*Don Gil de las calzas verdes*), Juan Ruiz de Alarcón (*El examen de maridos*), Calderón de la Barca (*A secreto agravio, secreta venganza, El mayor monstruo, los celos*), y Francisco de Rojas Zorrilla (*Amo y criado y Lances de amo y criado, Don Lucas del Cigarral*. En la edición de *La niña del estanquero* (R. Velasco, Madrid, 1897: 44), aparece el título *Gori, gori o El portugués de Madrid*, como sainete atribuido al mismo autor, refundición del entremés que escribió Luis Quiñones de Benavente en el siglo XVII.

³⁶ Luceño (1905: 9).

³⁷ *El Liberal* (28-I-1933, p. 7).

Zarzuelas

Las zarzuelas compuestas por Tomás Luceño, lejos de las primeras obras del teatro lírico español del siglo XVII, siguen también el modelo de las escritas por Ramón de la Cruz en el siglo XVIII, mucho más realistas y populares. Estas zarzuelas líricas se representaban también en un solo acto, excepto *Don Lucas del Cigarral*, que tiene tres. En las cuatro zarzuelas que refundió predominan los rasgos cómicos sobre los dramáticos:

-Don Lucas del Cigarral

Refundición de la comedia de Francisco de Rojas: *Entre bobos anda el juego*, estrenada en el Teatro Parish el 18-2-1899.

Después de despedir a unos cómicos de la legua en el zaguán de una venta, Isabel comenta con su criada Andrea cómo su padre Antonio la ha prometido en casamiento al viejo avaro Lucas. Cabellera, criado de éste, les habla mal de su dueño y muy bien de su primo Pedro, que es pretendido por Alfonsa, hermana de Lucas. Éste le encarga a Pedro que alabe la belleza de su prometida, a quien meses antes había salvado de un toro. Días más tarde, Pedro se cita con Isabel con la ayuda de Cabellera en el patio de un mesón de Illescas. Por la noche Luis galantea con Alfonsa creyendo que se trata de Isabel, mientras que Alfonsa cree que está hablando con Pedro. Isabel y Alfonsa imprecán celosamente a Pedro. El acto tercero transcurre en el cigarral de Lucas: unos cómicos representan un entremés sobre viejo rico casado con mujer joven, en el que Juan Rana³⁸ hace el papel de Lucas. Éste se da cuenta del mensaje y cede y apadrina la boda de Isabel y Pedro, y de Luis con Alfonsa.

³⁸ cfr. Cotarelo (1911: CLV-CLXIV), para conocer datos biográficos de Juan Rana.

-A estudiar a Salamanca

Zarzuela en un acto, con música de José M^a Güervos y Vives Roig, estrenada en el Teatro Apolo el 10-V-1901.

-El progreso evolutivo o Comestibles finos

Zarzuela, con música de Roberto Jiménez Ortells, estrenada en el Apolo el 1-V-912.

-El mejor alcalde, el rey

Zarzuela de T. Luceño y E. Sierra, con música de Amadeo Vives.

-Un tío vivo (sin localizar).

-Comedias

-Amo y criado

El título original de la comedia en tres actos, original de Francisco de Rojas, era *Donde hay agravios no hay celos y Amo y criado*. Luceño la refundió en cuatro actos y fue estrenada en el Teatro Español el 6-3-1911.

Sancho dice a su amo Juan que envió su retrato cambiado a su prometida Inés. Ambos ven que Lope descende del balcón de ésta por la noche. Éste se había enamorado de Ana, hija de Alfonso de Alvarado y hermana de Diego, a quien mató por defender el honor de su hermana. Juan se declara a Inés y Ana cuenta todo y ataca celosa a Lope, con el que se reconcilia. Al final se aclara todo y se cumple el dicho: hay celos donde hay amor y donde hay agravios no hay celos.

-Don Gil de las calzas verdes

Comedia en tres actos, original de Tirso de Molina, refundida por Tomás Luceño, estrenada en el Teatro de la Comedia el 4-10-1902.

Juana está prometida con Martín, pero el padre de éste se compromete con el rico Pedro Belastegui para casarle con su hija Inés, que está enamorada de Juan. Pedro cambia su nombre por el de Gil, para que no sospeche Juana. Ésta se entera y va a Madrid disfrazada de Gil con unas calzas verdes. Inés y su prima Clara se enamoran de éste. Juana, con el nombre de Elvira, alquila una casa enfrente de la de Inés. Ésta le cuenta que Gil es su enamorado Miguel de Cisneros y que hay otro Gil de Albornoz. Quintana, criado de Juana, dice a Martín que Juana ha muerto y que la gente cree que su alma se ha encarnado en Gil. Inés acusa a Gil de que engaña a tres mujeres: a ella, a Clara y a Elvira. Gil le dice que en realidad es Elvira. Al final se disfrazan de Gil: Juana, Inés, Clara y Martín. Llega Diego, padre de Juana. Quintana aclara todo: Juana se desposa con Martín e Inés con Juan.

-El examen de maridos o Antes que te cases mira lo que haces

Comedia en tres actos, original de Alarcón. Inés dice a su criada Mencia que su padre le escribió antes de morir: “Antes de que te cases, mira lo que haces”; y por eso va a realizar el examen de maridos, con la ayuda de su amigo Beltrán y de su criado Ochavo. Acuden los condes pretendientes: Alberto, Juan de Guzmán y Guillén. Blanca, enamorada del marqués Fadrique, pretende, con la ayuda de su criada Clavela, que Inés le rechace y elija al conde Carlos. Éste desafía a todos los pretendientes pero se reconcilia con su amigo el marqués y le ayuda contra las calumnias. Carlos declara su amor por D^a Blanca e Inés se desposa con el marqués.

-El imposible mayor

Comedia en verso, dos jornadas, precedidas de prólogo, a imitación de una obra de teatro antiguo, estrenada en el Teatro de la Princesa el 7-4-1926.

Se cumple el dicho: El imposible mayor es guardar la honra de una mujer. Un hermano vigila la honra de su hermana pero es burlado. Ana ayuda a Félix a desposarse con Inés, a la que su hermano Juan quiere casar con Rojas. Tarugo, criado de Ana, se disfraza del guatemalteco Crisanto Arteaga, supuestamente enviado por una prima de Juan, con la excusa de que va a casarse con una hija de Félix de Alvarado. Tarugo introduce a Félix en la casa de Juan para que se encuentre con Inés. Otro día dice a Juan que Félix ha dejado embarazada a una mujer y que se la lleve a su casa. Juan accede; pero en realidad la mujer disfrazada es su hermana Inés. Al final permite el casamiento de Félix e Inés.

-El licenciado Vidriera

Comedia en tres actos, original de Agustín Moreto, estrenada en el Teatro de la Princesa en 1923. Carlos cuenta a su criado Gerardo que está haciendo méritos pra que el Gobernador Pompeyo le dé la mano de su hija Laura. El duque de Urbino pretende a Casandra, quien va a atacar la ciudad con el marqués Federico. Carlos coge prisionera a Casandra, pero todos creen que el mérito fue de Lisardo, a quien el duque concede la mano de Laura. Ésta y su criada Celia desprecian la pobreza de Carlos y Gerardo, aunque se aman. Carlos se queja a Casandra, pero es despreciado y éste da muestras de haber perdido el juicio y dice que es de vidrio. Todos le llaman “el licenciado vidriera” y anhelan su compañía. Carlos quiere evitar la boda de Laura y Lisardo, abandona su locura fingida y consigue que el duque le escuche y crea la verdad de los hechos. Éste destierra a Lisardo y destituye a Pompeyo.

-Es de vidrio la mujer o El curioso impertinente

Novela de Cervantes, versificada y adaptada a la escena. Anselmo pide a su amigo Lotario que seduzca a su esposa Camila. Lotario dice que su mujer lo rechazó, pero Lotario dice que miente. Camila se da cuenta y dice a su doncella Leonela que cite a Lotario y llame a su marido para que sea testigo. Éste queda convencido de la virtud de su mujer y recrimina a Leonela por tener un amante. Ésta avisa a Anselmo para que evite la huida de su esposa con Lotario. Anselmo, consciente de haber sido deshonrado, escribe: “Es de vidrio la mujer, pero no se ha de probar si se puede o no quebrar porque todo podría ser.” Finalmente se suicida.

-La hermosa fea

Comedia en cuatro actos, original de Lope de Vega, estrenada en el Teatro Español en 1923. Ricardo, príncipe de Polonia, antes de llegar al ducado de Lorena, escribe una carta a Celia, prima de la duquesa Estela, diciendo que tiene que viajar a España. Se hace pasar por su secretario Lauro, que es acusado de traición a su señor. Éste dice a Estela que ama a Clara y que Ricardo la llama fea. Llega al palacio el verdadero Ricardo y Estela se da cuenta del parecido con Lauro. Por la noche Estela y Clara creen ser amadas por Lauro. Estela dice a Lauro que quiere casarse con Ricardo; éste se desposa con ella y da a Octavio la mano de Clara.

-La moza del cántaro

Comedia en tres actos de Lope de Vega, estrenada en el Teatro Español el 8-3-1902.

María mata a Diego por haber ofendido el honor de su padre Bernardo; huye y vive encubierta como criada con el nombre de Isabel, aunque es perdonada por el rey. Ésta

rechaza a sus pretendientes: Blas, Lorenzo, Pedro y un indiano. María y Leonor pasan al servicio de Ana, viuda pretendida por un conde. Ésta acepta el matrimonio de Leonor con Martín y de Juana con María, una vez que Isabel dice que es María Portocarrero y Villegas.

-Lances de amo

Comedia lírica en dos actos y en verso, refundición de la que, con el título de *Donde hay agravios no hay celos y Amo y criado*, escribió Francisco de Rojas; música de Rafael Calleja. Fue estrenada en el Teatro Cómico el 7-11-1912.

-El abanico de su majestad.

Refundición de *El abanico de lady Windermere* de Oscar Wilde, estrenada en el Teatro Calderón el 23-6-1930.

-Preciosilla que pasa

Sainete en un acto y en verso, escrito sobre el pensamiento de una novela de Cervantes. En la edición de *La comedianta famosa* (R. Velasco, Madrid, 1908, p. 35), aparecen los títulos de otras dos obras refundidas: *La discreta enamorada*, basada en la obra de Lope de Vega, y *Los Tellos de Meneses*.

Tragedias

-A secreto agravio, secreta venganza

Tragedia en tres actos de Pedro Calderón de la Barca, estrenada en el Teatro Español en 1912.

En un camino, Lope cuenta a sus amigos Juan y Manrique que el rey de Portugal le da permiso para desposarse con Leonor en Lisboa. Ésta está triste pues cree que su amado Luis de Benavides ha muerto, pero éste aparece vestido de mercader con una sortija de diamantes. Leonor le dice que es tarde, se lamenta y le rechaza. En la casa de Lope, Leonor recapacita y pide a su criada Sirena que diga a D. Lope que no quiere casarse y que le ayude a citarse con Luis. Éste acude y lucha embozado con Juan. Lope, para guardar su honor, finge y dice que en su casa no hay más hombres y que fue él quien luchó. Manuel de Sosa agravia a Juan de Silva pues dice que Lope no tiene honor. Éste pide al rey que le destine a África para conseguir más honor. Leonor escribe y cita a Luis para no tener que quejarse y disculparse, pues quiere ser fiel esposa de Lope. Éste cuenta que Luis cayó del barco en el que se dirigían a la quinta del rey. Luego se quema la casa de Lope y muere Leonor. Al final de la tragedia, Lope dice a su amigo Juan: “A secreto agravio, secreta venganza”.

-El mayor monstruo, los celos

Tragedia en tres actos de Calderón de la Barca. El tetrarca de Jerusalén, para evitar los augurios de un judío, arroja su puñal por la ventana y hiere a Tolomeo, antiguo pretendiente de su esposa Mariene. En Menfis, el emperador Octaviano no puede evitar la huida de Cleopatra y Marco Antonio, y se dirige a Jerusalén para apresar al tetrarca. Éste ve el retrato de su esposa en manos del emperador; intenta apuñalarle pero se interpone el retrato; encarga a Filipo que mate a Mariene. Ésta tiene celos de Libia y Tolomeo. Las autoridades de Jerusalén dan la bienvenida a Octaviano, quien perdona al tetrarca y deja que viva con su esposa Mariene. Octaviano ama y persigue a Mariene, pero ésta se resiste y cae el puñal del tetrarca en el suelo. Éste lo ve y lucha contra Octaviano, pero, al

intentar apuñalarlo, se interpone Mariene y muere. Desesperado y arrepentido, el tetrarca se arroja por la ventana.

I.4. Traducciones

Como otros autores contemporáneos y del siglo XVIII, Tomás Luceño realiza una serie de traducciones de comedias francesas, transformándolas y adaptándolas a su época. Ofrecemos a continuación una relación de títulos de dichas traducciones con sus correspondientes referencias bibliográficas, en su caso.

-El rival de sí mismo

Juguete cómico en tres actos y en prosa, escrito sobre el pensamiento de una obra extranjera, estrenado en el Coliseo imperial el 24-12-1908.

Luciano Bernar cuenta a su amigo Esteban que sus padres lo casaron con Gabriela y que se ha cambiado de casa para alejarse de su amante Cecilia y de su madre Damiana. La criada Victoria anuncia la llegada de éstas, quienes le piden dinero y le dicen que han alquilado un apartamento cerca de su casa. Luciano se hace pasar por Peinador y Carvayales, un brasileño rico, para probar la fidelidad de su esposa y de su amante. El sablista Gustavo le chantajea por lo de su amante; también lo hacen dos nobles en representación del Barón de Tablada, quien dice que ha sido ultrajado por Damiana. Matilde se queda por la noche en casa mientras su amiga Gabriela se va al baile de la Gran Vía con su brasileño. Lo mismo hace Esteban, mientras Luciano está con Cecilia. Llega Tadeo, tío rico de América. Cuando Luciano y Gabriela se enteran de que serán herederos si están bien avenidos, desenmascaran a los chantajistas, a Damiana y a su hija Cecilia.

En la edición de *La comedianta famosa* (R. Velasco, Madrid, 1908:35), aparecen los siguientes títulos como obras traducidas del francés por Tomás Luceño:

-La doncella de mi mujer

Comedia en tres actos y en prosa, escrita sobre el pensamiento de una obra francesa, estrenada en el Teatro Principal de Zaragoza y en el Teatro de la Princesa el 24-12-1904. Nelly Rozier despide a su doncella Ernestina por culpa de su hermano Francisco y recibe a su amante Alberto Lebrunois, a quien dice que le vio con una mujer rubia en la calle. Éste quiere deshacerse de Nelly y le escribe anónimos previniéndola de su mujer Clemencia. Llega su antiguo amante Levirette pero le rechaza; también llega Luisa Godín, antigua doncella de Lebrunois y le da malos informes. Nelly se ofrece como doncella de Clemencia con el nombre de Antonia Pommier, para vengarse de Alberto, que abandone a su rubia amante Valentina y que sea fiel a su mujer. Llega del Congo el padrino de ésta, que es el marido huido de Gilberta (actual Nelly). Legris se arrepiente, llora y se reconcilia con su mujer, al reconocer su virtud.

-Tartufo

Comedia de Molière, refundida en cuatro actos y en verso, estrenada en el Teatro Cervantes de Málaga el 27-12-1913.

Pernelle y su hijo Orgón son los únicos que defienden al “buen cristiano” Tartufo, en contra de su mujer Elmira, su cuñado Cleanto, sus hijos Damis y Mariana y la criada Dorina. Orgón había prometido la mano de su hija a Valere pero ahora se la ofrece a Tartufo y ésta obedece. Para desenmascarar al impostor urden la siguiente estratagema: que Elmira seduzca a Tartufo a cambio de que deje libre a Mariana. Damis denuncia la “infidelidad” de Elmira a Orgón. Tartufo reconoce su “culpa” y consigue el perdón del

marido y que éste se enfade con su hijo. Orgón es tachado de ciego por su familia. Todos son testigos de que Tartufo cae en la trampa e intenta seducir a Elmira. Aquel se disculpa diciendo que pretendía probar su virtud. Orgón pide perdón a su familia, pero Pernelle sigue convencida de la bondad de Tartufo, hasta que son desahuciados por éste, alegando que aquel firmó unas escrituras en su favor. Dos gendarmes vienen con Tartufo para apresar a Orgón por traición al rey. Cleanto y Dorina cuentan la verdad al rey. Tartufo es acusado de haber asesinado al padre de un gendarme.

-En la calle de la amargura.

Obras sin localizar:

Lamentablemente, no hemos podido localizar toda la producción dramática de Tomás Luceño. Sin embargo, hemos encontrado algunas referencias en las portadillas de los impresos que hemos manejado, indicando que son obras del mismo autor. En la edición de *¡Amén! o El ilustre enfermo* (R. Velasco, Madrid, 1890, p. 34) aparecen los títulos de los siguientes sainetes atribuidos al mismo autor:

-¡Bateo, bateo!..., música de Julián Romea, estrenado el 14-X-1876 en el Teatro de la Comedia.

-Enfermedades reinantes, estrenado en el Teatro Español.

-[En]Los Portales de la Plaza, estrenado en el Teatro de la Comedia

-Pavo y turrón, escrito con Javier de Burgos y con la música del maestro Nieto; estrenado en el Teatro Eslava.

-Un domingo en el Rastro, música de los maestros Chueca y Valverde; estrenado el 12-II-1885 en el Teatro Lara.

I.5. Obras originales

En el siguiente cuadro presentamos las obras de Tomás Luceño que constituyen el objeto del presente estudio: veinte sainetes originales, una revista y un entremés, ordenados cronológicamente según la fecha de estreno:

<i>Título</i>	<i>Género</i>	<i>Tipo Obra</i>	<i>Fecha</i>
<i>Cuadros al fresco</i>	Sainete	Original	1870/01/31
<i>El arte por las nubes</i>	Sainete	Original	1870/09/28
<i>El teatro moderno</i>	Sainete	Original	1870/12/17
<i>Un juicio de exenciones</i>	Sainete	Original	1879/02/20
<i>¡A perro chico!</i>	Sainete	Original	1881/05/17
<i>Fiesta Nacional</i>	Revista	Original	1882/11/25
<i>¡Hoy sale, hoy!...</i>	Sainete lírico	Original	1884/01/16
<i>El corral de comedias</i>	Sainete	Original	1885/10/15
<i>Ultramarinos</i>	Sainete	Original	1886/11/26
<i>¡Amén! o El ilustre enfermo</i>	Sainete	Original	1890/04/08
<i>Las Recomendaciones</i>	Sainete	Original	1892/04/16
<i>Carranza y Compañía</i>	Sainete	Original	1893/03/07
<i>Los lunes del "Imparcial"</i>	Sainete lírico	Original	1894/02/03
<i>La niña del estanquero</i>	Sainete lírico	Original	1897/06/10
<i>La comedianta famosa</i>	Sainete lírico	Original	1907/12/03
<i>¿Cuántas, calentitas, cuántas?</i>	Sainete lírico	Original	1910/03/12
<i>Fraile fingido</i>	Entremés	Original	1911/05/05
<i>¡Viva el difunto!</i>	Sainete	Original	1916/03/20
<i>El maestro de hacer sainetes o los calesines</i>	Sainete lírico	Original	1919/10/10
<i>Un tío que se las trae</i>	Sainete	Original	³⁹
<i>Adula y vencerás o El caballo de Fernando VII</i>	Sainete	Original	1932/04/28
<i>La noche de "El trovador"</i>	Sainete	Original	sin estrenar

³⁹ lamentablemente no hemos podido fijar la fecha de estreno, aunque sí aparece el nombre de los actores en el elenco de personajes en la edición que hemos manejado.

Argumento de las obras originales:

1. *Cuadros al fresco*

Eloísa, tres meses después de conocer a Abelardo, se enfada con éste pues no quiere casarse antes de acabar los cinco años de carrera. Abelardo piensa en buscar a otra. Cosme, dueño de un puesto de café, sirve de fiado a un cesante. Tadeo, viejo verde, alardea de sus conquistas. Un barbero afeita al cesante pero éste huye sin pagar. Cornelio, padre de Eloísa, madruga para hacer la compra antes de que su mujer Ramona se despierte; pero ésta ha trasnochado con Salcedo en una casa de juegos. Éste intenta convencer a Manolillo, honrado jornalero, para que deje de trabajar y se asocie con él en el juego. La verdulera Nicolasa riñe con Anselma, antigua verdulera y actual criada de Tadeo. Cornelio las separa y después habla con Rita, vieja cleptómana, que roba una liebre a un criado; pero un pilluelo le pide la liebre a Rita. Un policía municipal multa a Andresito por hacer pis en la calle; pero Matilde, novia de Andresito, paga la multa. El cesante pide al municipal que intervenga en una riña, pero éste se marcha haciendo comentarios en contra del liberalismo. Finalmente, Nicolasa y un inválido contemplan un desfile de soldados que van a La Habana.

2. *El arte por las nubes*

El joven dramaturgo Modesto lee orgullosamente su drama romántico. Lesmes, editor pobre, le exige que escriba romances más actuales. Luis, joven pintor, pide a su amigo Modesto que le deje vivir con él. Macallister, jugador, murgante y charlatán de feria, cuenta sus andanzas a Modesto y a Luis y contrata a este último como cabeza parlante. Ceferino, labrador aragonés, pregunta por su hijo Luis. Llega Carolina y

Ceferino galantea con ella sin saber que es la mujer de su hijo. Ceferino ataca a Macallister por la estafa de la cabeza parlante. Finalmente, todo se aclara y acaban reconciliándose. Ceferino invita a todos a cenar.

3. El teatro moderno

En un café-teatro actúa Raimundo, hijo de Nicolás, quien va a inaugurar otro café-teatro. Socorro busca con su hijo a su marido Juan, que es memorialista. Nicanor pide a Ramón que recomiende a su hijo Felipe ante Nicolás. Restituta consigue que Lucas, maestro pobre, les invite a ella y a su hija Sinforosita. Un vendedor ofrece su mercancía. La bailarina Natalia riñe con Restituta y Sinforosa. Se representa una tragedia mientras los espectadores juegan a la lotería. El actor Raimundo es ayudado por su padre y el tablado se hunde. Ramón dice que el amo invita al público a jugar a la ruleta en otro cuarto.

4. Un juicio de exenciones

Rosa pide a su madre que interceda ante su padre para librar de la mili a su novio en vez de a su hermano. Micaela y Crispín deciden quitar varios dientes a su hijo Antón para conseguir la exención de la mili, pero lo alistan. El sargento lee varias cartas de los que piden recomendaciones. El alguacil llama al Sargento para que talle a los quintos. Colás, novio de Rosa, finge ser mudo, pero cae en la trampa y habla. Un aldeano alega que ve poco pero se descubre que no sabe leer. Pedro alega que no da la talla. El alguacil dice que ha habido un motín en Madrid y que ya no hay alistamiento. Los declarados inútiles se ríen del alcalde. Éste declara que lo del motín era un truco para desenmascararlos.

5. *¡A perro chico!...*

Un empresario de un café-teatro, entusiasmado porque tiene un actor que remeda a los animales, habla con otro empresario fracasado. El traspunte llama a Cosme y Lucas, primer y segundo actor. El peluquero catalán Rufino habla con el traspunte, atiende al primer actor y recibe las quejas del segundo.

El empresario da órdenes al jefe de la claqué. Braulio, el apuntador, tiene que acoger en la concha a la mujer e hijo del traspunte y al ama del empresario. Elena y Rufino representan el drama. Cosme y Lucas se enfadan pero actúan como si fueran amigos. Celedonio, padre de la actriz se lleva a su hija. El público aplaude creyendo que es un final gracioso. Estalla un petardo y un agente pregunta por el autor. El empresario le presenta a los autores de la comedia.

6. *Fiesta nacional*

Julián, portero de la escuela de toreo, lee una crítica periodística contra ésta y deja pasar gratis a Cornelio por ser aficionado a los toros. El Maestro habla con el viejo torero Manazas. Cuatro revisteros, El tío Jindama, El Toreo, El Tendido y El Enano cantan un *couplet*. Manazas enseña a Trifón a manejar la garrocha y a sufrir golpes. Remigia, madre de Rufina, coquetea con Trifón. Hay un acto académico donde se examina a los niños y se entregan los premios. Cornelio, marido de Remigia, golpea a Trifón. La mujer de éste, D^a Toribia, denuncia a un inspector la desaparición de su marido. Un señorito se ofrece a Manazas para ser monosabio. Los dos últimos cuadros representan una corrida de toros a la que acuden los personajes anteriores. Los mulilleros cantan. En la apoteosis final el toro voltea a los protagonistas de la academia taurina.

7. *¡Hoy sale, hoy!...*

Gregorio, dueño de una administración de lotería, recrimina a la voceadora de los números. Compran lotería: una cigarrera, un militar retirado, un papá supersticioso acompañado de su bebé, un chulo y una chula, dos guardias y un matrimonio de Móstoles. Unas billeteras cantan y venden lotería a Melitón y a Benigno, con la oposición de sus respectivas esposas. Canta un coro de serenos. Los jugadores de lotería van a la Casa de la Moneda. Canta un coro de cigarreras. Todos asisten al sorteo de la lotería de Navidad. Un coro de chicos canta para vender la lista grande de los premios. Al final, los perdedores van al Asilo del Pardo y un antiguo obrero da órdenes en su fábrica, que ha comprado con sus ahorros.

8. *El corral de comedias*

Cristóbal, Luciano Comella y Juan de la Concha hablan mal de Leandro Fernández de Moratín y se enfadan porque el público aplaude su comedia, a pesar de haber pagado a la claqué para boicotearla. Antonio, que piensa como Ramón de la Cruz, se burla de Narciso y la marquesita, fervorosos seguidores del torero Pedro Romero. Ramón de la Cruz y el Corregidor elogian la comedia de Moratín. Los tres críticos anteriores alaban hipócritamente a Moratín por su comedia y éste ensalza los sainetes de Ramón de la Cruz.

9. *Ultramarinos*

El tendero Pablo, habla con sus dos dependientes, Mariano y Nicasio, que suelen discutir a menudo. Llegan a la tienda de ultramarinos varios clientes: Rufino, cochero que cuenta sus desdichas; Alfredito y Luisa, pareja de recién casados; el sereno Rodríguez; pero Antoñita, criada de once años, es la primera que viene a comprar con Tecla, su patrona; don Lino compra para su amante Rosa; Lucía, mujer de Lino, sospecha y discute con Rosa; un zapatero borracho pregunta por la dirección de su casa; dos cacos disfrazados de policías decomisan varios productos. Finalmente, don Pablo, desconsolado por lo mal que va su negocio, cierra el establecimiento y dice que se va a trasladar al centro de la ciudad.

10. *¡Amén! o El ilustre enfermo*

El presidente del Consejo de ministros está enfermo y recibe las visitas de personas interesadas. Miguel, ayuda de cámara, habla con el portero Lorenzo, que es su primo. Vienen a la casa tres médicos. Dos chulos meten ruido con un piano hasta que reciben una propina para que se larguen. Clotilde y Luisa se van enfadadas pues no les han dejado ver al enfermo. Un inspector de policía investiga una posible conspiración y sospecha de un desconocido, que resulta ser empleado de una funeraria, y de don Manuel, que busca la casa de un curandero. Un senador saca de paseo a dos hijos del enfermo para que se lo digan a su papá y le recomienden. Luis, secretario, se burla de los visitantes y dice que el Presidente ha sido destituido.

11. *Las recomendaciones*

Mercedes despide a su buena criada pues tiene que contratar a otra recomendada, que es incompetente y descarada. Tula, hermana de Mercedes, viene a Madrid para solicitar una recomendación al ministro para su hijo Eduardo. En el ministerio, discuten dos porteros, Rufino y José. García, secretario del ministro, le lee las cartas de recomendación. Viene un general de la oposición a recomendar a un cesado y a su futuro yerno. Patro, Pura y José consiguen que el dinero de los maestros se destine a un hospital para perros. Viene Luque, portero de la Real Academia Española. El ministro atiende las recomendaciones del cacique Cardona y del diputado Rojas, y da otro destino a Eduardo.

12. *Carranza y Compañía*

Carranza se presenta a las elecciones municipales y descuida los negocios de su tienda de regalos, que deja al cuidado de Ruperto, Lucas, Serafín y Motilón. Llegan varios dependientes: Lola y Soledad, jóvenes costureras; las señoritas Laura y Clotilde desean unos abanicos; Narciso, novio de Paquita; Sinforosa con sus hijas Patro y Petro, que se prueban unos guantes; un barón compra medias para su amante, pero es sorprendido por la baronesa. A la hora del cierre electoral sólo queda en la tienda un mendigo ciego. Al final, Felipe Carranza pierde las elecciones y es felicitado por sus dependientes, pues de esa manera podrá dedicarse más a su negocio y a su familia.

13. *Los lunes del “Imparcial”*

Desfilan por el café “El Imparcial” varios personajes. La vendedora de periódicos Rufina busca novio para su hija Rosario, que baila un tango, con el acompañamiento de las jaleadoras. Un sablista es invitado por un capellán y por otro señor. Llegan Felipe,

marido borracho de Rufina. y doña Emilia con dos coristas. Rufina habla con el hijo de Celedonio, encerrado en el balcón por su madre, que tiene un amante. También habla de su hija con Anacleto, Tomasa y Antonia, viejas emperejiladas, con un barítono fracasado y con el cochero Antolín.

14. *La niña del estanquero*

Flora y Jerónimo regentan un estanco por el que desfilan un flaco, un gordo, una señora, un jorobado, un cojo, una señorita, un sietemesino, un señor, una doncella, un soldado y un cartero. Flora desea que su hija Juanita triunfe como actriz, pero su padre se niega. Agapito dice a Irene y a sus tres hijas que se va solo al teatro pues no tiene dinero para todas; pero un admirador les da cuatro entradas a condición de que animen con la *claque*. Alfredo, pretendiente ignorado por Juanita intenta sabotear la representación de la zarzuela. En el café teatro intervienen el empresario, el tramoyista, el peluquero, dos actores y los abonados. El padre entra en el escenario y se lleva a su hija. El público aplaude. Un inspector de policía se lleva a los autores.

15. *La comedianta famosa*

En el primer cuadro un alguacil quiere arrestar a una pareja de majos, pero un alférez dice al alguacil que le busca el Corregidor. Gorito, admirador de la famosa actriz, habla con ellos. En el segundo cuadro, un duque celoso coquetea con María Ladvenant, la comedianta famosa. El tapicero Gorito se disfraza de marqués para estar con María. Un marqués se disfraza de tapicero. María sospecha y trama un escarmiento. Encierra al marqués en un cuarto, con la excusa de que viene su mujer, y dice a su criada que traiga a la mujer y al suegro de Gorito. María encierra a Teresita en el lugar donde se supone que

está el marqués, para que Gorito sienta celos. Al final sale María, disfrazada de hombre, con Teresita, mujer de Gorito, y explica el embrollo.

16. *¿Cuántas, calentitas, cuántas?*

Gregorio cuenta a Santiago sus amores pasados con la castañera Temeraria a quien desdeñó por casarse con Javiera, viuda de un carpintero. Domingo, criado de Javiera y Gregorio, discute con éste y le pide la paga. Los majos Macareno y Pintosilla echan en cara a Gregorio haber cambiado a la Paca por la Temeraria. Javiera prepara una fiesta y trama un escarmiento para su marido con la ayuda de sus amigas y actrices. Ubalda, vecina rica que se queja de su marido Luisito, deja un quinquet a Javiera para la representación. En la farsa, la Figueras, que hace el papel de Javiera y la Caramba, el de Temeraria, intentan apalear a Gorito, pero es defendido por su mujer Javiera.

17. *Fraile fingido*

Francisco, marido de Casilda, invita a sus jornaleros antes de ir a trabajar al campo. Casilda se queda en casa con su tía Josefa y recibe la visita del estudiante que la pretende. Francisco vuelve y sospecha. Josefa se disfraza de fraile y convence a todos de que Casilda es una esposa fiel y piadosa que pidió confesión. Salen de la casa el estudiante, con el hábito de fraile que le ha dado Josefa, ésta y Casilda. El fraile bendice a todos utilizando palabras latinas y se va.

18. *¡Viva el difunto!*

La actriz María ensaya con otros actores *El mayor monstruo los celos* y rechaza a Robles para el papel de protagonista. Narciso dice que la Caramba se ha retirado de la escena y le dedican unos versos. Los comediantes prefieren las tragedias francesas a las

comedias antiguas. Cerezo, segundo marido de María, dice que el Corregidor prohíbe bailar seguidillas manchegas sin ver primero el ensayo. El cómico Máiquez, disfrazado del primer marido de María, a quien ésta creía muerto, discute con Cerezo y se lleva a María. Ésta se da cuenta de que no es su marido y el cómico dice que sólo quería demostrar que era un buen actor. María acaba contratándole y siguen todos ensayando.

19. *El maestro de hacer sainetes o Los calesines*

Ramón de la Cruz habla con su tacaño amigo Marcos, quien se va a casar, y trama un escarmiento con la ayuda de los otros amigos de la casa de la novia. Cosme, padre de la novia, dice que va a invitar a unos toreros. El tapicero, el criado y el alquilador reclaman dinero al novio. Se apaga la luz y desaparecen todos. Ramón dice a Marcos que todo ha sido una farsa para denunciar la tacañería y que va a escribir un sainete sobre el tema. Vuelven todos y aclaman a Marcos, quien afirma que ya no va a ser tan avaro.

20. *Un tío que se las trae*

El alcalde de un pueblo va a la ciudad para aprender las normas de la nueva civilización. Braulia, su mujer, es generosa con sus vecinos. Todos reciben y aclaman al alcalde, quien echa un discurso a favor de la libertad, la propiedad compartida y el amor libre. Un anarquista defiende la violencia. Varios vecinos se suben al ciruelo del alcalde. Otros vecinos anarquistas atacan a los que están en el árbol. Estalla una bomba y se produce el caos. El médico Baldomero calma a todos y defiende la buena civilización. Todos le eligen como nuevo alcalde.

21. *Adula y vencerás o El caballo de Fernando VII*

Una familia burguesa trama una burla para escarmentar a su amigo Pedro Girón, famoso por ser un adulator excesivo. Luis, marido de Irene, no quiere entrar en el juego; pero sí lo hacen los demás: sus hijas, Mercedes, Ana y Leonor; sus novios respectivos: Pepito, Abelardo y Narciso; y los criados Gregoria y Colás. Todos hacen creer a don Pedro que doña Irene ha dado a luz un bebé, que es en realidad un mono. Tras las consabidas adulaciones, dicen a don Pedro que todo era para que dejara de ser tan adulator. Éste se venga y comienza a decir improperios e insultos. Al final, todos quedan tan amigos y acaban bailando un vals.

22. *La noche de “El trovador”*

Aunque no llegó a estrenarse, constituye un homenaje a *El trovador* de Antonio García Gutiérrez, semejante al que hizo a *La comedia nueva o el café* de Moratín en *El corral de comedias*. Es un cuadro de costumbres de la época del Romanticismo, en un acto y en verso. La acción transcurre en el día del estreno de dicho drama en el teatro Príncipe, dos años después de ser escrito y gracias a la recomendación de Espronceda. La enfermedad romántica cunde entre los jóvenes. Elena ama a Carlos Frías, pero su padre quiere casarla con Jacinto, hijo de un boticario. Vienen al estreno Mercedes y su hija Elisa que está orgullosa de tener la tisis. El alguacil Bermúdez y el acomodador Pedro alaban a los actores Latorre (Alfonso el Casto) e Isidoro Máiquez (Otelo y Pelayo). Asisten al estreno: Mesonero Romanos, Bretón de los Herreros y Fígaro. Por primera vez el público exigió que subiera al escenario el autor, quien fue cubierto con un capote de miliciano por Ventura de la Vega. Un sereno consigue que Juan no rapte a Elena, que a su vez había sido raptada por Jacinto.

SEGUNDA PARTE:

TEATRO BREVE DE TOMÁS LUCENÑO: ESTUDIO

II ANÁLISIS DEL TEATRO BREVE: Morfología

II.1. El sainete desde Ramón de la Cruz hasta Tomás Luceño

El sainete hunde sus raíces en una rica tradición literaria⁴⁰ cuyos hitos más señalados son los dramas satíricos de la antigüedad, los mimos, las farsas, las pantomimas, *El auto del Repelón* de Juan del Encina (1469-1529), las farsas de Gil Vicente (1465-1536), las *Farsas militares* de Sánchez de Badajoz ((1479-1546), los pasos en prosa, que no acaban con baile y música, de Lope de Rueda (1505-1565), *El examinador Miser Palomo* de Hurtado de Mendoza (1586-1644), los entremeses con música y baile de Miguel de Cervantes (1547-1616), el teatro breve de Francisco de Quevedo (1580-1645), los sainetes en verso con baile, canción y música de Quiñones de Benavente (1589-1651) y los sainetes madrileños de Ramón de la Cruz (1731-1794).

El entremés⁴¹ era un género dramático bien definido y tipificado: representación de risa y graciosa, que se entremete entre un acto y otro de la comedia para alegrar y espaciar el auditorio (*Tesoro de la lengua castellana o española* de Covarrubias); representación breve, jocosa y burlesca, la cual se entremete de ordinario entre una jornada y otra de la comedia, para mayor variedad o para divertir y alegrar al auditorio (*Diccionario de Autoridades*).

Por el contrario, el término sainete era un nombre genérico y vago que algunas veces se aplicaba al entremés, más comúnmente al baile y a los fines de fiesta. El *Diccionario de Autoridades* define el sainete como “intermedio que se hace entre la segunda y tercera jornada, cantado y bailado, y por eso llamado así, que por otro nombre se llama sainete.”

⁴⁰ cfr. Asensio (1971).

⁴¹ cfr. Martínez López (1997).

El sainete era una breve pieza jocosa que pintaba costumbres, satirizaba vicios y errores y solía representarse al final de las funciones teatrales. A mediados del siglo XVIII se utilizaban indistintamente los términos de *entremés* (representado sobre todo en el primer intermedio) o *sainete* (más frecuente en el segundo intermedio); si se representaba al final se llamaba *fin de fiesta*. Coulon señala que ambos términos coexisten hasta 1769, fecha a partir de la cual se impone el llamarlos *sainete*, con lo que la palabra *baile* recupera su sentido inicial y se aplica exclusivamente a los intermedios bailados.⁴² La comicidad del sainete va evolucionando y diferenciándose de la del entremés clásico.

De hecho, desde la comicidad más elemental basada sobre todas las variantes de los tradicionales aporreo, hasta la comicidad más elaborada del estudio de caracteres y costumbres presentados en el marco de una intriga llevada adecuadamente, el sainete pasa por todos los estadios intermedios entre la farsa y la comedia.⁴³

Otro de los rasgos distintivos del sainete es que, a diferencia del entremés barroco, se escribe en versos con rima asonante y generalmente octosílabos.

Mireille Coulon (1996: IX) aporta varios testimonios interesantes sobre la importancia de los géneros menores en los espectáculos teatrales del siglo XVIII y la buena acogida por parte del público. El sainete y la tonadilla sustituyen progresivamente al tradicional entremés y se acomodan mejor a las nuevas formas de pensar y a los gustos del público, quien a veces acudía al teatro atraído más por las obras cortas que por la propia comedia. Los empresarios se dieron cuenta de que era más rentable cambiar los sainetes que la comedia, pues los actores secundarios se aprendían más fácilmente su papel, la escenografía era menos costosa y los autores salían también más beneficiados al no necesitar tanto trabajo e imaginación para caracterizar a los personajes ni urdir una intriga completa. En este mismo estudio preliminar, Coulon destaca la copiosa producción de obras menores en la segunda mitad del siglo XVIII y pone como ejemplo que Ramón

⁴² cfr. Coulon (1985:31).

⁴³ Coulon (1996: XIX).

de la Cruz escribió el 80% de su producción entre 1760 y 1780 y Sebastián Vázquez vendió cincuenta sainetes a las compañías madrileñas. La gran demanda de estos géneros menores y la rapidez de su elaboración hacen suponer que no todas las obras alcanzaban el mismo nivel artístico ni la buena acogida del público. Por ello, muchas de ellas han caído en el olvido o han desaparecido.

Cotarelo (1911: CXVIII) señala que Francisco de Castro (¿?-1742) fue el principal entremesista de fines del siglo XVII y primeros diez años del XVIII. El actor que le sucedió en la compañía, José Rivas, recopiló cuarenta entremeses y diez mojigangas y fines de fiesta en el *Libro nuevo de entremeses, intitulado: Cómico festejo*. Castro adquirió fama como *gracioso* en los teatros madrileños y sus coetáneos le llamaban *Farruco* por su interpretaciones de personajes gallegos. El mismo Cotarelo resume el argumento de algunos de sus entremeses más valiosos como: *La boda y los violines*, *El vejete enamorado*, *Lo que son las mujeres*, *El estudiante marqués*, *Cesto y sacristán*, *La burla del figonero*, *La burla del sombrero*, *El destierro del hoyo*, *El mundi novo*, *La casa puntual*, *La Nochebuena*, *El Garañón*, *Pagar que le descalabren* y *La burla de los títeres fingidos*.

Luzán (1737: 408) finaliza su relación histórica del teatro popular con Antonio Zamora y José de Cañizares, autores que Cotarelo adscribe a la época de decadencia del entremés. Antonio de Zamora (1662?-1728) escribió entremeses para acompañar a sus comedias y zarzuelas, así como loas y mojigangas para sus autos sacramentales y algunos bailes y fines de fiesta. Podemos encontrar en Cotarelo (1911: CXXII) el argumento de los siguientes entremeses: *Las bofetadas*, *Los Apodos*, *El Jarro*, *Lo gurruminos*, *Las gurruminas*, *Pleito de la dueña y el rodrigón*, *El alcalde nuevo*, *Los ciegos de Serení* y *Las conclusiones*. Desfilan por estos entremeses los personajes que configuran la

tipología más tradicional del teatro breve español: amantes envidiosos y apaleados, alcaldes bobos, abogados y jueces ridículos, estudiantes, sacristanes y esposas infieles.

José de Cañizares⁴⁴ (1676-1750) fue un autor culto y decoroso que ejerció el cargo de fiscal de comedias y del que se conservan nueve entremeses, dos bailes, dos fines de fiesta (*El vizcaíno en Madrid* y *He de entrar*) y tres mojigangas. Cotarelo (1911: CXXIII) reseña las siguientes obras: *Las pelucas* (alegato contra la moda afrancesada), *El ciego fingido* (que se confabula con su suegro para sorprender a su mujer con tres amantes), *El sayo de Benito*, *El chasco del sargento* (burlado con la ayuda de un narcótico), *El caballo* (un bobo consigue la mano de su amada a base de dar brincos), *La cuba* (en donde se esconden dos galanes), *El talego encantado* (una niña ataca a los ladrones con la ayuda de unos diablillos) y *La sombra y el sacristán* (que remeda las acciones del marido, mientras éste cree que se trata de su sombra).

Otro destacado autor de teatro breve de esta época fue Diego de Torres Villarroel (1694-1770), que sufrió la desintegración política, económica y religiosa de la España del siglo XVIII y que vivió frustrado como tantos pícaros reales o de ficción. Escribió el *Entremés del médico sordo y el vecino gangoso*; los sainetes *Yo tengo de ir*, *La taberna de la puerta de Villamayor*, *El valentón*, *El duende* (una mujer convence a su marido de que su amante es un duende), *El poeta*, *La ronda del uso* y *Los gitanos*; fines de fiesta y villancicos para ser representados en los entre actos de sus comedias o en fiestas sociales. *El duende* y *El valentón*, donde aparece un viejo enamorado, nos remiten a los entremeses de Cervantes; mientras que en *Los gitanos* y *La ronda del uso* podemos ver algunos rasgos pintorescos de Quiñones de Benavente. Torres aporta innovaciones técnicas muy personales en el *Sainete del poeta*, cuya acción ocurre dentro de un teatro, y en *Fin de*

⁴⁴ cfr. Aguilar Piñal (1981-1996: II, pp. 159-191).

fiesta para la zarzuela de Eneas de Italia, donde un personaje (él mismo) situado en la sala dialoga con los espectadores y con otros personajes. La versificación de sus sainetes es ágil y amena, aunque algunos críticos denuncian su prosaísmo, y utiliza a veces la silva de once pareados con algún heptasílabo. También suele incorporar con acierto canciones de tipo popular.

Sus sainetes son frescos, jugosos y desgarrados y se encuentran llenos de sentimiento popular. Destacan tipos como Matamalas y Mamarras, fantoches hispanos deformados; Bartolo, alcalde que esconde a su mujer en un costal para que no le engañe con el sacristán; astrólogos, brujas, estudiantes, gitanos y caleseros. Sus diálogos son ricos en chanzas, gritos y desvergüenzas.⁴⁵

Cotarelo completa su relación de autores de teatro breve con José Joaquín Benegasi (1707-1770), quien además de recopilar las obras de su padre en la colección *Obras líricas jocosas*, escribe entremeses como *La campana de descansar* y *El ingenio apurado*; Juan Bautista Arroyo Velasco (*El muerto antes de morir*, *Casa de los locos de Zaragoza*, *La mula de Plasencia*, *El astrólogo burlado*, *La burla de los lisiados*, *Sainete nuevo de los majos de Aravaca y gallego enredador*); y Juan Bautista de Agramont y Toledo (1701?-1769?), autor de tonadillas, sainetes y entremeses como *Darlo todo y no dar nada*, *La visita de la cárcel*, *Los sacristanes al pozo*, *Los gustos de las mujeres* y *Lo que pasan los maridos*.

En el siglo XVIII Ramón de la Cruz (1731-1794) crea el sainete moderno en España, basado en la representación de cuadros breves de tipo costumbrista, con cierto tono satírico e irónico. Posteriormente, el sainete va consiguiendo su autonomía respecto a las otras representaciones, como sugiere Valldaura:

“La incorporación del elemento popular con sus rasgos característicos en la zarzuela en un acto fue la consecuencia de la creación del sainete lírico, ya que, si antes existieron los antecedentes que de él tenemos, nada tiene que ver con ese espléndido desenvolvimiento”.⁴⁶

⁴⁵ *ibidem*, (1969: 25).

⁴⁶ García de la Vega (1959: 23).

El madrileñismo predomina en este tipo de sainete frente al regionalismo más propio de la zarzuela. El sainete decimonónico incorpora rasgos de la comedia como los temas melodramáticos y el final feliz, para satisfacer al público y alargar el espectáculo.

Sala Valldaura afirma que la renovación que supuso el triunfo de don Ramón de la Cruz en las carteleras madrileñas se nos hace más evidente si comparamos sus piezas cortas con las de los autores de la primera mitad del siglo XVIII, aunque sería absurdo pensar que aquel hizo borrón y cuenta nueva. El teatro, y especialmente el teatro popular, se debe al público, que no admite cambios muy bruscos. No faltan, sin embargo, precedentes a la tarea innovadora de De la Cruz. De hecho, el teatro menor español de la centuria se inicia con Antonio de Zamora (1664?-1728), autor de algunos entremeses con una riqueza escenográfica hasta entonces desconocida y cierta novedad en los tipos.⁴⁷

Según este mismo autor, los rasgos innovadores del teatro de Ramón de la Cruz son el sainete de costumbres, la comedia en un acto, la preocupación escenográfica y la inquietud moral. Ramón de la Cruz eleva el nivel de los sainetes aprovechando las disposiciones del Conde de Aranda (1766-1773) para mejorar los teatros.

René Andioc (1976), en su *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, destacó la importancia del elemento visual en los espectáculos teatrales de esta época, aspecto que se recoge en las acotaciones de los sainetes, que describen los espacios teatrales cercanos a la realidad conocida por el público.

En el teatro breve del siglo XVIII se valora el majismo popular para oponerse a los modelos afrancesados imperantes. Ramón de la Cruz actualizó y adaptó el teatro breve renovando el lenguaje, los personajes y los temas de los sainetes. El costumbrismo de Ramón de la Cruz no es puramente realista, pues su intención moral lo distancia de la tradición carnavalesca del teatro breve y de su deseo de imitar la realidad. El mismo Sala Valldaura afirma:

Don Ramón refuerza la normalidad de quienes visten, se mueven o se comportan de un modo castizo y tradicional. Todo ello, claro está, con la deformación caricaturizadora, hiperbólica y degradatoria de estar buscando, sobre todo, la risa y también, aunque sólo secundariamente, la condena moral. Todo ello con la simplificación de un género que tiende al *tipo* y hasta al *figurón*,

⁴⁷ Sala Valldaura (*Ramón de la Cruz/Sainetes*, 1996: XXXIII).

al *cuadro* generalizador, y que hereda un código conocido por todos, con situaciones, modos de hablar y personajes que todavía movían a la risa.⁴⁸

Las burlas de su teatro breve se basan en una visión conservadora y nacionalista frente a las modas extranjeras y por eso tiende a identificar los valores de los majos con los de los antiguos caballeros españoles.

Las principales innovaciones de los sainetes de Ramón de la Cruz se basan en el mayor número de decorados que intentan imitar la realidad, el incremento de versos y de actores que alargan la representación y el apoyo del público. Hay una variedad métrica en sus sainetes, aunque predomina el romance, que, por su naturalidad y fluidez, resulta ser más narrativo. También alterna las partes recitadas con las cantadas: tonadilla inicial y final, contradanzas, *minuets* y seguidillas manchegas. A veces utiliza la parodia para burlarse y también para hacer un homenaje a lo parodiado, sobre todo si se trata de obras clásicas. El gran acierto de Ramón fue relacionar sus sainetes con la realidad que él conocía. De la pura y casi exclusiva funcionalidad cómica del entremés se pasa a la moralización y casi realismo del sainete de Ramón de la Cruz, de quien se dice que madriñeliza los sainetes, pues sitúa la acción costumbrista en los barrios humildes de Madrid.

Juan Fernández Gómez⁴⁹ señala que, a lo largo de todo el siglo XVIII, podemos encontrar más de doscientos autores dedicados al género entremesil y al sainete moderno de clave costumbrista, entre los que destacan los ya reseñados y otros como:

José López Sedano (1729-1801) que escribió *La duda satisfecha*, *La casa de chinitas*, *La defensa de las damas*, *El sonrojo de los críticos y escrutinio de los vicios*, *El paje duende* y *El sainete de repente*. Antonietta Calderone (1996: 181-208) subraya su manera de captar los temas sociales y de interpretarlos para el público con rigor literario.

⁴⁸ ibidem (1996: XLII).

⁴⁹ cfr. Fernández Gómez (1993: 689-715).

Uno de los dramaturgos más famosos y criticados por los ilustrados fue Luciano Francisco Comella (1751-1812), quien escribió unas cien obras. Este autor aparece parodiado como poeta en *La comedia nueva o el café* (Moratín) y en *El corral de comedias* (Luceño). Sus sainetes más conocidos son: *La burla de las modas*, *La pradera del canal*, *El corralón*, *La locura de las modas*, *Las pelucas de las damas*, *El tabernero burlado*, *La prueba de los cómicos* y *El violeto universal*. Emilio Palacios realiza un excelente estudio sobre el estilo de este autor en el contexto del teatro dieciochesco⁵⁰.

Otro autor dramático, aclamado por el pueblo pero también criticado por Moratín y Forner,⁵¹ fue el actor y apuntador Luis Antonio José Moncín⁵² (¿-1801?), quien escribió unas ochenta obras de teatro menor, de las que ocho son loas, dieciséis son fines de fiesta y cincuenta y siete son sainetes como *Al maestro*, *cuchillada*, *La boda del tío Carmona*, *Los nobles ignorados* y *El criado embrollador*.

Moncín, Fermín del Rey, Manuel Fermín de Laviano y los reputados componentes de la llamada Escuela de Comella (Valladares de Sotomayor, Zavala y Zamora, Rodríguez de Arellano, con el propio Luciano Francisco Comella al frente) configuran la plana mayor del teatro popular en el último cuarto de siglo, contra quienes se estrelló inútilmente la voluntad reformadora de los neoclásicos.⁵³

En esta relación de autores del teatro breve del siglo XVIII también queremos destacar a José Mor de Fuentes (1762-1848), en cuyos sainetes *La bazofia*, *El logrero* y *el poeta* y *El egoísta o el mal patriota* defiende lo español frente a lo afrancesado; Cándido María Trigueros (1736-1801), dramaturgo polémico que también escribió entremeses (*Cada loco con su tema*, *Lengua de haca*, *El muerto resucitado*, *La comedia casera*) y sainetes; Antonio Valladares y Sotomayor (XVIII) que fundó el *Semanario Erudito* y escribió sainetes como *El adivino*, *La boda a la moda*, *Los caldereros*, *Los criados*

⁵⁰ cfr. Palacios (1998: 308-324).

⁵¹ cfr. Balcells (1996: 65-76).

⁵² cfr. íbidem (p. 287-307).

⁵³ Palacios (1998: 287).

embusteros y *El español afrancesado*; María Rosa Gálvez de Cabrera (1768-1806), protegida por Godoy e imitadora de Moratín, que escribe obras de teatro breve como el fin de fiesta *Un loco hace ciento*; el famoso fabulista y dramaturgo Tomás de Iriarte (1750-1791) que escribió el sainete *La librería* y adaptó traducciones como *El mercader de Smirna* y *La pupila juiciosa*; y finalmente Gaspar Zavala y Zamora (XVIII), que fue otro conocido dramaturgo alicantino, autor de varias comedias en un acto y de sainetes como *Las besugueras*, *El día de campo*, *Don Chicho*, *El soldado exorcista* y *El confitero y la vizcaína*. Rosalía Fernández Cabezón (1996: 337-362) en su interesante estudio sobre “El mundo del trabajo en la comedia sentimental de Gaspar Zavala y Zamora” afirma que la economía y la laboriosidad son dos grandes valores defendidos por este autor y que fueron bien acogidos por los críticos ilustrados y por los espectadores.

Alberto Romero Ferrer (2000:22) se queja del olvido del gran sainetero gaditano Juan Ignacio González del Castillo (1763-1800) por parte de críticos e historiadores de la literatura y afirma como posibles causas: su fuerte carácter cómico, el tono populista de sus propias estéticas, o el protagonismo de lo “inferior”—auténticos ganchos teatrales—. En 1812, el periódico gaditano *Conciso*, de ideología liberal y contrario al afrancesamiento, edita una primera colección de sainetes de González del Castillo, en los que se aprecia la sátira del humor y el reflejo ridículo y exagerado de la realidad social de su época. La temática y la técnica de este sainetero gaditano son semejantes a las de Ramón de la Cruz. Ambos tuvieron que sufrir las críticas de los ilustrados al mismo tiempo que recibían el aplauso del público. González del Castillo retrató satíricamente a la sociedad con rasgos más exagerados y ridículos.

Romero Ferrer⁵⁴ clasifica el teatro breve de González del Castillo en cuatro grupos:

-Sainetes de costumbres. En *El café de Cádiz* ironiza sobre las tertulias y parodia *La comedia nueva o el café* (Moratín), *Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes* (Padre Isla) y *Los eruditos a la violeta* (Cadalso). En *La casa nueva* y *La casa de vecindad*, el mismo autor censura satíricamente a nobles y clérigos que monopolizan injustamente el control de las casas de alquiler.

-Sainetes de sátira social. Enfrenta a petimetres, abates y currutacos con majos, criados, peluqueros, médicos, boticarios, alguaciles y maestros de baile. Se ve la influencia de la *Commedia dell'Arte* y de Carlos Goldoni en sus sainetes: *La boda del Mundo Nuevo*, *El cortejo sustituto*, *La mujer corregida*, *La maja resuelta*, *El marido desengañado*, *Los majos envidiosos*. En este grupo destacan los sainetes protagonizados por el personaje del soldado: *El recluta a la fuerza*, *El soldado Tragabalas* y *El soldado fanfarrón*.

-Sainetes que desarrollan el tema del “teatro dentro del teatro”. En *El desafío de la Vicenta*, *Los literatos*, *El médico poeta* y *Los cómicos de la legua* parodia el mundo literario relacionado con el ambiente teatral.

-Sainetes de ambiente rural o urbano: La oposición campo-ciudad configura a los personajes y a la acción dramática de *Felipa la Chiclanera*, *El lugareño de Cádiz*, *El robo de la pupila en la feria del Puerto*, *El chasco del mantón*, *El payo de la cara*, *El gato*, *Los zapatos* y *El maestro de la tuna*. En este grupo incluye también sainetes relacionados con el mundo taurino: *El día de toros en Cádiz*, *Los caballeros desairados* y *El aprendiz de torero*.

⁵⁴ cfr. Romero Ferrer (2000: 32-39).

El mismo Romero Ferrer (2000: 40-41) señala que un elemento aglutinador del teatro breve de González del Castillo es su nuevo uso del lenguaje dentro de las técnicas expresivas. La función de este lenguaje consiste en configurar cómicamente a los personajes en su entorno y contribuir a la veracidad costumbrista. A veces los personajes quedan definidos por sus propias palabras; otras, a través de conversaciones con otros agonistas; y finalmente, también a través de sus propias acciones. La caracterización de los personajes es muy estática y no precisa de elementos interiorizadores como los monólogos, soliloquios o largos parlamentos. La ironía, la parodia, la sátira y la burla también ayudan a reforzar esta caracterización.

El nuevo lenguaje del sainete, la moda lingüística del cortejo, el gitanismo del majo, la caricatura onomatopéyica del abate o la cursilería lingüística del currutaco resultaban por sí solos unos potentes aliados de las intenciones cómicas en este tipo de teatro, pero también—como ocurre en mucha literatura de la época—constituían un fuerte reflejo social de la Ilustración, aunque desde la censura y la mirada poco complaciente de la “hipérbole”, la parodia y la caricatura.⁵⁵

El desenlace final de muchos sainetes se produce con la llegada providencial de un personaje que pone paz en la escena y refuerza la enseñanza moral correspondiente. Sala Valldaura⁵⁶ analiza los sainetes de González del Castillo aplicando la metodología formalista de Vladimir Propp y Tzvetan Todorov. Teniendo en cuenta los conceptos de función, composición y sintaxis de la acción, parte de una anormalidad previa a la situación inicial, que, según los motivos, el desarrollo de la acción y las bases semánticas (burlar, engañar, transgredir, pelear e insultar), va desembocando en una normalidad o anormalidad final.

⁵⁵cfr. Romero Ferrer (2000: 41)

⁵⁶cfr. Sala Valldaura (1994: 103-164); su tesis doctoral (1976) trata de González del Castillo.

Jesús Cañas Murillo (1996: 209-242) analiza los principales tipos que aparecen en los sainetes de González del Castillo: majos, criados, pajes, payos, petimetres, abates, usías y madamas, esposas, cortejos, amigos de la familia, visitas, soldados y cómicos. Finalmente defiende la tesis de que existe una poética del sainete que comparten Ramón de la Cruz y González del Castillo, a pesar de las divergencias destacadas por algunos críticos.

Otro gran autor de teatro breve fue Bretón de los Herreros (1796-1873), quien cultivó varios géneros del espectáculo escénico: el monólogo, el pasillo, el sainete, la zarzuela, la comedia de carácter, de intriga, de costumbres y de circunstancias, el drama de espectáculo, el histórico, la tragedia, la magia, la loa y la farsa.

Su primera gran obra, *Marcela*, fue acogida con gran regocijo por un público cansado de tutores celosos, de galanes llorones, de tíos indianos y de niñas seducidas, y hastiado de moral en prosa y de romanzones de a mil versos, y que aplaudió y aprendió de memoria las fáciles redondillas y las quintillas epigramáticas de la *Marcela*. Su primer biógrafo, el Marqués de Molins (1893: 21) destacó en su obra dramática la fecundidad inagotable, la rima fácil y riquísima, el gracejo original e inocente, los sucesos del día y los caracteres de los sujetos que trata, pertenecientes a la clase media, animados de pasiones templadas y retratados con ligeros rasgos. Su teatro nos ayuda a comprender bien la historia íntima, los usos, sentimientos y costumbres de aquella época, mucho mejor a veces que la novela y a la crónica. Este mismo biógrafo afirma que le afligía mucho la censura de los periódicos y la moda de despreciar como *sainetones* sus

comedias y desdeñarlas aquellos mismos que aplaudían desaforadamente inmundas farsas y groseros entremeses.⁵⁷

Los componentes básicos de la poética de Bretón son: el efecto teatral, la verosimilitud, la intención moral, la comicidad y la habilidad versificadora y dialogística.⁵⁸ Este autor busca ante todo que el público se divierta y supedita todos los demás valores de su teatro breve a este objetivo, sin caer nunca en lo grotesco ni en el mal gusto. No deja por ello de utilizar la sátira para censurar a la avaricia, el orgullo varonil, la coquetería femenina, la falta de sinceridad y la incompresión. En todo momento se hace cómplice con los espectadores a base de monólogos y apartes. Consigue la correspondiente verosimilitud o acercamiento a la realidad costumbrista teatralizando el texto literario, aunque los enfrentamientos verbales suplen muchas veces la verdadera acción dramática. El mayor grado de comicidad lo consigue con su lenguaje teatral, a base de chistes, metáforas y juegos de palabras. Domina la técnica teatral y surte a la escena española de obras autóctonas en una época donde predominan las traducciones, adaptaciones y reposiciones de entremeses y sainetes. Utiliza sobre todo el verso octosílabo agrupado en romances y redondillas. Escribió 103 obras teatrales, de las que 62 son traducciones y 10 refundiciones. Las principales obras de teatro breve que él mismo seleccionó para ser publicadas en 1883 son: *El hombre gordo*, *Ella es él*, *El poeta y la beneficiada*, *El pro y el contra*, *El hombre pacífico*, *El novio y el concierto*, *Lances de carnaval*, *Pruebas de amor conyugal*, *Mi secretario y yo*, *Un francés en Cartagena*, *Los solitarios*, *Por no decir la verdad*, *Pascual y Carranza*, *A lo hecho, pecho*, *Aviso a las coquetas*, *La Minerva* o *Lo que es vivir en buen sitio*, *Frenología y magnetismo*, *El intendente y el comediante*, *Los tres ramilletes*, *Una ensalada de pollos* y *Por poderes*.

⁵⁷cfr. Marqués de Molins (1893: 6-27).

⁵⁸cfr. Muro (2000: 18).

Miguel Ángel Muro acusa a Bretón de caer a veces en el sentimentalismo teatral:

No es extraño con estos planteamientos, que cuando este teatro quiera ir un poco más allá del tópico galanteador, lo haga por el camino más fácil (para el autor y también para su público) y derive hacia la sentimentalidad melosa y el ternurismo, sentimientos que, cuando se extreman, y dado que la preparación psicológica previa del público no se ha dispuesto, acaban en una suerte de melodrama esquemático y carente de vigor (es lo que sucede en *Ella es él* y *Pascual y Carranza*, por ejemplo).⁵⁹

Este mismo crítico dice que Bretón utiliza excesivamente los monólogos y los apartes para solucionar problemas técnicos de la dramaturgia. Pero por encima de eso, el teatro breve de Bretón posee un ritmo sosegado y, por lo general, sus obras no son pesadas. En la primera escena expone la situación; en las siguientes escenas confirma la trama inicial; y en los versos finales se despide y pide indulgencia. Los personajes se construyen con sencillez, se presentan en escena con rapidez y desarrollan la acción respetando las unidades de espacio y tiempo. Sus textos literarios son parcos en acotaciones y referencias al tono, la mímica, el gesto, el maquillaje y el peinado. Los accesorios no son relevantes y los decorados son simples y realistas.

El sainete del siglo XIX continúa la tradición del género, pero el tiempo de representación dura casi una hora y tiene una mayor autonomía. Se siguen representando los ambientes madrileños más populares y alegres, por donde circulan y hablan los personajes típicos de la época, herederos de los sainetes dieciochescos. Los saineteros son sensibles a los gustos y sentimientos del pueblo y por eso el público acude al teatro para reírse de sí mismo y de la sociedad. El final moralizante de los sainetes es también fiel al estilo tradicional. Sin embargo, el género se adapta a los nuevos tiempos e incluye débiles intrigas amorosas y rasgos melodramáticos con final feliz, más propios de la comedia.

Los sainetes de Tomás Luceño mantienen la tradición del siglo XVIII, que, a su vez, es herencia del teatro menor de los siglos XVI y XVII.⁶⁰ El profesor Huerta Calvo

⁵⁹ Muro (2000-29).

⁶⁰ cfr. Romero Ferrer (1993: p. 28).

también afirma que “la rica tradición cómica del teatro español continúa boyante en el primer tercio del siglo sobre antiguos y nuevos patrones indistintamente.”⁶¹

Tomás Luceño es un escritor del siglo XIX y principios del XX, que ha asimilado y defiende en su obra dramática los postulados estéticos del siglo XVIII. En algunos de sus sainetes introduce ciertos principios de esta poética neoclásica. Por ejemplo, en la escena I de *La comedianta famosa*, María Ladvenant dice al duque:

...y quiero
con un ejemplo probarte
que naturaleza y arte
van por un mismo sendero.
Cuando en lienzo o en cristal,
de manera magistral,
se ve una rosa pintada,
dice la gente admirada:
¡si parece natural!
Pero si por creada
en el jardín ves la rosa,
cuanto más y más te agrada,
porque la encuentras hermosa,
dices: ¡parece pintada!
Esto te ha de convencer
de que arte y naturaleza
hermanos tienen que ser,
pues vinieron a nacer
de una madre: ¡la belleza! (*LC*, vv.287-306).

También en *El corral de comedias* encontramos lo que pudiera ser una declaración personal de la estética que rige la obra de Tomás Luceño, siguiendo el magisterio de los autores clásicos. El personaje de Ramón de la Cruz alaba la comedia de Moratín, pues sigue el ideal de belleza del arte clásico que consiste en imitar a la naturaleza:

Aprobación, entusiasmo,
delirio: la tal comedia
será, mientras haya mundo,
gloria y honor de la escena.
¡Qué sencillez de argumento,
don Antonio! ¡Qué belleza
en el diálogo! ¡Qué tipos
todos los que allí presenta!
Ninguno de ellos parece
personaje de comedia,

⁶¹ Huerta Calvo (1985: p. 14).

pues son, hablando y sintiendo,
la misma naturaleza (*EC*, vv. 637-648).

A su vez, Leandro Fernández de Moratín alaba a Ramón de la Cruz y le anima a escribir en esta línea. Luceño llega a esta conclusión interpretando subjetivamente algunos hechos históricos:

Todo ese cuadro, el buen Cruz
en sus obras nos presenta
con tanta verdad y gracia
que, aunque en la forma modesta
de sainetes, cumplen siempre
la misión de la comedia,
que es deleitar enseñando;
él dice a su pueblo: “observa;
todos estos son tus vicios
y tus virtudes son estas;
mis sainetes son tu espejo:
si al verte en él te avergüenzas,
no me echas a mí la culpa;
tus desaciertos enmienda,
y yo te presentaré
digno de alabanza eterna.”(*EC*, vv. 822-847).

Aunque la obra teatral de Tomás Luceño comenzó en 1870, sus sainetes no dejaron de representarse hasta su muerte. Nuestro autor es un fiel exponente del dramaturgo que tiene una gran cultura literaria y que conoce muy bien los gustos populares. Como Goldoni en Italia y Ramón de la Cruz en España, Luceño adapta y compagina la tradición literaria con la cultura popular, reflejadas ambas en su teatro breve, que es una verdadera escuela de costumbres y una tribuna de moralidad. Sabe que todos los espectadores quieren divertirse y que, si no lo consiguen, protestan. Abundan en sus sainetes las escenas típicas de los teatros por horas. A veces hace reflexionar al público sobre el problema del autor teatral, que tiene que ser fiel a las exigencias del arte dramático y de los espectadores.⁶²

⁶² cfr. versos finales de *El teatro moderno*.

Tomás Luceño logra superar las circunstancias adversas propias del teatro breve y consigue una calidad literaria nada despreciable, debido, sobre todo, a su facilidad para la versificación y a su rico bagaje cultural y artístico, tan necesarios para elevar el nivel estético del arte dramático.

II.2. Estructura

El profesor Huerta Calvo distingue cuatro estructuras básicas en la composición del entremés: acción, situación, personaje y debate.⁶³ Podemos aplicar este análisis en el estudio de los sainetes originales de Tomás Luceño.

II.2.1. Paradigma de acción

En este modelo agrupamos los sainetes donde la burla es el motor o núcleo argumental que hace actuar a los personajes que se enfrentan en la escena. El engaño o la burla sirven de elemento estructural de *La comedianta famosa*, *¿Cuántas, calentitas, cuántas?* y *Adula y vencerás o El caballo de Fernando VII*. *La comedianta famosa* se construye en torno a la lección que María Ladvenant quiere dar a sus admiradores. *¿Cuántas, calentitas, cuántas?* se estructura en torno al escarmiento que Javiera, viuda de carpintero y casada en segundas nupcias, quiere hacer a su marido Gorito, quien está enamorado de una castañera. Para conseguir este objetivo, trama una farsa con la ayuda de sus amigas. *Adula y vencerás o El caballo de Fernando VII* también se estructura en torno a la broma que una familia realiza a un amigo adulator.

⁶³ cfr. Huerta Calvo (1995: cap. II).

En muchos sainetes se representan burlas y engaños, sin que éstos constituyan el motor de la acción principal. Por ejemplo, podemos citar: *El arte por las nubes* (“la cabeza parlante”), *Un juicio de exenciones* (el alcalde hace creer a los quintos que ya no tienen que ir a la mili), *Fiesta Nacional* (Manazas se burla de Trifón), *Amén o el ilustre enfermo* (el criado dice que el ilustre enfermo ha sido destituido), *Carranza y Compañía* (el azar impide que se cumplan los deseos de Carranza, quien no consigue ser elegido edil; los votantes y los clientes se ríen del protagonista).

II.2.2. Paradigma de situación

En muchos de los sainetes de Tomás Luceño predomina el paradigma II, basado en la estructura de situación.

El componente predominante para la definición de este paradigma es la situación, considerada como suma del espacio y tiempo de la pieza, bien entendido que el tiempo no como factor de duración de la obra, sino en su aspecto histórico y ambiental.⁶⁴

Cuadros al fresco fue el primer sainete que estrenó Tomás Luceño y el que mejor se encuadra dentro del paradigma de situación, pues representa un cuadro callejero del Madrid de la época. En un fresco amanecer y en una calle popular donde hay un puesto de bebidas, diversos personajes hablan e interactúan sin orden prefijado. La vida cotidiana del pueblo madrileño se representa con humor irónico y cierta carga de pesimismo. La frescura del cuadro costumbrista representado se interfiere con la de ciertos personajes que viven a costa de otros.

En *El teatro moderno* Luceño nos presenta el ambiente de un café-teatro donde, por un precio reducido, la gente pasaba la tarde-noche viendo una representación, tomando un café, jugando a la lotería y charlando. Se consigue que la realidad se mezcle con la

⁶⁴ Huerta Calvo (1995:59).

ficción, recurriendo al tradicional truco del teatro dentro del teatro. Esta misma situación de los cafés-teatro se repite en *¡A perro chico!* y *La niña del estanquero*.

La revista *Fiesta nacional* representa una ficticia universidad taurina en el cuadro primero. Aunque el paradigma de personaje estructura el cuadro segundo, donde los alumnos son examinados por un viejo Maestro del toreo, el resto de la obra sigue el modelo estructural de situación. Esta pieza es una de las más complejas de nuestro autor y supone una farsa en torno a la fiesta nacional del toreo, pues compara lo que ocurre en la sociedad con lo que acontece en el mundo taurino.

Distintos personajes desfilan por la tienda de *Ultramarinos*: el dueño, los dos dependientes, el cochero de un simón, el sereno, la patrona y la criada de una casa de huéspedes, un marido que pretende los favores de una pantalonera, un pobre zapatero, un borracho, unos recién casados, un timador y un inspector de policía. El único motivo de este sainete es la descripción costumbrista de una tienda de ultramarinos de un barrio popular de Madrid.

La estructura de situación en *¡Hoy sale, Hoy!...* predomina sobre la estructura de personaje y la de acción. El dueño de una administración de lotería alienta a la voceadora y recibe a diferentes clientes, muestra representativa del pueblo madrileño: cigarrera, militar retirado, papá supersticioso, una pareja de chulos y un coro de billeteras. En la plaza mayor vemos a dos guardias, un matrimonio madurito y un coro de serenos. Camino de la Casa de la Moneda van a ver los números premiados: el papá, dos señoras, una familia elegante con su niño y su lacayito, un sordo y un coro de cigarreras. En la sala del sorteo, se les añade a los anteriores, un coro de chicos y un obrero. La acción se sitúa en Madrid el día del sorteo de Navidad. Todos confían en el azar para mejorar sus vidas. Al final se impone la moraleja: la solución está en el trabajo y el ahorro.

En *Amén o el ilustre enfermo*, también se impone la estructura de situación. Por la casa del Presidente del Consejo de Ministros, que está muy enfermo, desfilan los siguientes personajes: médicos, mujeres de la “buena sociedad”, inspector de policía, ayuda de cámara, criado, ayudante, doncella, chulos, secretario, hija, senador, niños, y hombre de la funeraria. Todos pretenden conseguir algún favor, pero no se relacionan entre ellos, ni existe otra estructura organizativa.

La situación de un establecimiento de objetos de regalo también sirve para organizar la puesta en escena del sainete *Carranza y Compañía*. Desfilan por la tienda: matrimonio de barones, dos señoras elegantes, dos costureras, mozo de tahona, gallego y un mendigo. Los empleados de la tienda velan por el negocio más que su dueño, que está más preocupado por salir elegido edil.

La situación de un café popular en una mañana cualquiera sirve de eje organizador de *Los lunes del “Imparcial”*. También reúnen las características de este paradigma de situación otros sainetes como: *El corral de comedias*, *El maestro de hacer sainetes* o *Los calesines*, *¡A perro chico!* y *La niña del estanquero*.

II.2.3. Paradigma de personaje

La atención de estos sainetes se centra en la presentación de una serie de personajes tipificados ridículamente delante de un juez, árbitro o examinador que pone en evidencia sus defectos, provocando la risa de los espectadores.

a) Revista de personajes

En el *El arte por las nubes* podríamos atribuir el papel de juez atípico a un agricultor acomodado que viene a Madrid a visitar a su hijo, estudiante de pintura. Este padre juzga, desde su punto de vista conservador y realista, la vida precaria de los que quieren vivir del arte pero no consiguen más que hambre y miseria. El sainete ironiza

sobre los artistas (poetas, pintores y murgantes) que viven en las nubes, en un cuarto piso situado en un barrio pobre, y tienen que ser invitados a cenar por un campesino inculto.

Un juicio de exenciones se encuadra con mayor pureza en el paradigma de personaje, pues los quintos de un pueblo de Salamanca tienen que someterse al examen médico y a las pruebas de un sargento antes de que el alcalde decida quiénes tienen que alistarse en el ejército. El público se ríe con las argucias ideadas por los jóvenes y sus familiares para librarse del alistamiento en el servicio militar.

En *Las Recomendaciones*, el ministro de Fomento recibe a diferentes personas que solicitan su ayuda. Todo el mundo necesita recomendaciones para trabajar, aunque no sean las personas más indicadas. En realidad, el ministro, más que árbitro o juez, es víctima de su posición política y de los que desfilan por su despacho solicitando una recomendación. El final irónico de este sainete constituye una auténtica moraleja, pues, siguiendo la recomendación del portero, el ministro huye y rueda por las escaleras.

b) El personaje del figurón

El personaje principal de *Un tío que se las trae* es un alcalde de pueblo que viaja a la capital para conocer el mundo moderno y trasladar a su municipio los nuevos aires liberales sin leyes, sin normas morales y con violencia. El pueblo reacciona contra el alcalde y los anarquistas y elige como edil a un médico que defiende la buena civilización y el progreso. Éste es el único sainete que podemos encuadrar en este apartado. En otros sainetes aparecen personajes de figurón, que no acaparan toda la acción dramática. Por ejemplo: el ministro de *Las Recomendaciones*, la actriz en *La niña del estanquero*, el padre en *El arte por las nubes*, el viejo torero Manazas en *Fiesta nacional*, Carranza en *Carranza y Compañía*, Gorito en *¿Cuántas, calentitas, cuántas?* y don Pedro en *Adula y vencerás* o *El caballo de Fernando VII*.

II.3. Sainetes costumbristas sin acción

Tomás Luceño, respeta el modelo estructural de los sainetes de su maestro y nos describe las costumbres del pueblo madrileño. Muchos de estos sainetes carecen de una unidad de acción o línea argumental concreta, a diferencia de la comedia clásica.

Según Espín Templado, estos sainetes están formados en esencia por una sucesión de anécdotas, pretexto de una presentación de personajes-tipo, que no sufren entre ellos ninguna peripecia común, salvo la de coincidir en el mismo espacio escénico, el cual constituye el único nexo ilativo entre unos personajes y otros.⁶⁵

En el único acto de estos sainetes, vemos cómo distintos personajes se relacionan y charlan en los lugares más castizos del Madrid de la época. El sainete es un género literario que consiste en abultar verdades y en acentuar rasgos cómicos, sin exagerar excesivamente la realidad. El sainetero, como el fotógrafo y el caricaturista, retrata seleccionando y desfigurando la realidad y manteniendo a la vez su parecido. El resultado de su trabajo ha de ser análogo a las imágenes reproducidas por esos espejos ondulados que reflejan los rostros alterando sus líneas, pero conservándolas todas

En *Cuadros al fresco*, observamos los requiebros de dos enamorados, los apuros de un cesante hambriento y sablista, la actuación inútil de un sereno, un pobre barbero, los clientes de una casa de juegos, las pillerías de un golfo, la actuación honrada de un jornalero, las pendencias de dos verduleras, la vieja que engaña a un criado joven y que a su vez es engañada por un pilluelo, y la intervención de un guardia municipal que multa a un señorito, al que su novia saca del apuro. Como muy bien señala la metáfora del título literario, observamos unos cuadros o escenas populares en una mañana fresca de Madrid.

⁶⁵ Espín Templado (1988: 287).

Al mismo tiempo, los personajes actúan con frescura y espontaneidad en medio de la calle y alrededor de un puesto de café al aire libre. En realidad, no ocurre nada especial que podamos considerar que sea motor de la acción dramática. Lo mismo podemos decir de otros sainetes que reflejan las costumbres a finales del siglo XIX: *El arte por las nubes*, *El teatro moderno*, *¡A perro chico!*, *Fiesta nacional*, *¡Hoy sale, hoy!...*, *Ultramarinos*, *Carranza y Compañía*, *Los lunes de “El imparcial”* y *La niña del estanquero*.

Tomás Luceño conocía perfectamente la estructura y función del sainete tradicional; por ello su teatro breve constituye un verdadero cuadro de costumbres de su época, donde la acción dramática es mínima y sólo sirve como excusa para hacer reír y enseñar la lección moral que entraña su correspondiente moraleja. En los sainetes de Luceño, el argumento tiene una función secundaria; más bien se convierte en un pretexto para relacionar varias escenas costumbristas, a modo de variantes musicales del gran tema de la vida. Lo que interesa al autor es describir con humor una serie de cuadros pintorescos de un mundo idealizado, representando pequeños trozos de vida, ligeramente esbozados y nunca desarrollados. Mezcla realidad y fantasía en la configuración de espacios, tiempos y personajes, y ofrece un espectáculo total de humor, música, canción, baile y diálogos vibrantes, que era frecuentemente bien acogido por el público de su época.

II.4. El tratamiento del espacio en los sainetes

Los espacios que vemos representados en los sainetes de Tomás Luceño son los que ocupan los personajes más populares en su vida corriente. Al tratarse de sainetes que se representan en un solo acto, la descripción del espacio se realiza brevemente en la acotación inicial. Las pocas variaciones del espacio se recogen en las acotaciones posteriores del principio de cada escena. El público reconoce fácilmente los espacios, bien sea por sus referencias literarias o por tratarse de lugares cercanos a su propia realidad. Sin embargo, la selección de los espacios, el esquematismo de su representación y la acumulación de tópicos son factores que matizan artísticamente el aparente realismo costumbrista de los sainetes

Los principales espacios representan ambientes rurales (*Fraile fingido*, *Un juicio de exenciones*, *Un tío que se las trae*), y ambientes urbanos populares (*Cuadros al fresco*, *¡Hoy sale, hoy!*), en interiores comerciales (*Ultramarinos*, *Carranza y Compañía*, *La niña del estanquero*), en casas pobres (*El arte por las nubes*), en casas ricas (*Las Recomendaciones*, *Amén o el ilustre enfermo*, *Adula y vencerás*), o en ambientes teatrales (*El teatro moderno*, *¡A perro chico!*, *El corral de comedias*, *La comedianta famosa*, *El maestro de hacer sainetes* y *La noche de “El trovador”*).

En este apartado vamos a analizar los tres espacios dramáticos más significativos de su teatro breve: el espacio teatral, el ambiente madrileño y el ambiente rural.

II.4.1. Sainetes de espacio teatral

Lógicamente, los espacios de estos sainetes son aquellos donde tienen lugar las representaciones teatrales o sus ensayos preparatorios. Se diseña una segunda ficción dentro de la primera, que no lo es para los personajes pero sí para los espectadores, siguiendo el viejo modelo cervantino. El teatro dentro del teatro permite enseñar deleitando, disminuyendo el peso didáctico de la moraleja y reforzando la comicidad. Luceño emplea este recurso en nueve de sus sainetes: cinco de ellos están ambientados en el siglo XVIII (*El corral de comedias*, *La comedianta famosa*, *¿Cuántas, calentitas, cuántas?*, *¡Viva el difunto!* y *El maestro de hacer sainetes o Los calesines*) y los otros cuatro en el siglo XIX (*La noche de “El trovador”*, *El teatro moderno*, *¡A perro chico!* y *La niña del estanquero*).

En *El teatro moderno* el espacio es un café-teatro de un barrio madrileño de bajo nivel socio-económico. El pueblo acudía al café-teatro o al teatro siempre que podía. En un café-teatro había cuatro ámbitos: salón de café, escenario, camerino y salón de juego. Luceño escenifica en este sainete lo que ocurre en estos cuatro ámbitos, mezclando situaciones de forma intencionada. Esto provoca la risa del espectador e invita a reflexionar sobre las situaciones precarias de autores, actores y empresarios de estos locales. El escenario se situaba al fondo y a poca altura del suelo. En una puerta lateral había un letrero que decía: “*Villar y Lotería*”. En otra puerta se leía: “*Se proive la entrada en no siendo hapator*”. Luceño ironiza sobre el bajo nivel cultural de estos ambientes. Los versos finales dichos por Lucas, maestro pobre, invitan a reflexionar al público sobre el tipo de obras de teatro que podían escribir los autores de la época.

¡A perro chico! y *La niña del estanquero* (que viene a ser una ampliación y mejora del sainete anterior) también recogen los ambientes de los café-teatros madrileños y representan escenas de teatro dentro del teatro. El café-teatro era uno de los lugares preferidos de los madrileños para divertirse junto con la plaza de toros,⁶⁶ el frontón, los bares corrientes, la plaza pública y la orilla del río.

Los cinco sainetes siguientes están ambientados en el siglo XVIII y constituyen una muestra de la fidelidad de Tomás Luceño al estilo tradicional de los sainetes de Ramón de la Cruz.

El espacio de *El corral de comedias* representa las afueras del teatro Príncipe, antiguo teatro de Madrid, donde se va a estrenar *La comedia nueva o el café*, de Leandro Fernández de Moratín, un sainete de Ramón de la Cruz, un baile y seguidillas del olé. Las catorce escenas de este sainete ocurren en la calle, antes, en y después de dicha representación. Tomás Luceño escribió expresamente este sainete para la inauguración del Teatro de la Princesa y en homenaje al teatro ilustrado del siglo XVIII que no reniega de las tradiciones españolas.

En *La comedianta famosa*, la acción principal tiene lugar en una especie de camerino o tocador de una famosa actriz, amueblado al estilo Luis XIV y que es una muestra del gusto afrancesado del siglo XVIII español. Anteriormente, en el cuadro primero, los personajes secundarios aparecen en una calle corta sin especificar.

El espacio principal del sainete *¿Cuántas, calentitas, cuántas?* es un taller de carpintería donde se improvisa un escenario para realizar una representación, con el fin de escarmentar a Gorito, marido de Javiera, que es dueña de la carpintería.

⁶⁶ cfr. la revista *Fiesta nacional*.

El espacio de *¡Viva el difunto!* es de nuevo el salón de la cómica María Ladvenant, donde recibe a los actores de su compañía. Este sainete se resuelve en un acto único y en una sola escena.

El maestro de hacer sainetes o Los calesines también utiliza la técnica del teatro dentro del teatro, aunque se representa en el salón de una casa acomodada.

II.4.2. Ambiente madrileño

Tomás Luceño recupera el sainete de ambiente madrileño consagrado por Ramón de la Cruz, inspirándose en los artículos sobre estampas y personajes de Madrid de Mesonero Romanos y en su propia observación de la realidad, antes de que lleguen los más famosos saineteros Ricardo de la Vega y Carlos Arniches.

Huerta Calvo (1994:12-13) afirma que en los sainetes de ambiente rural es posible topar con los personajes primitivos, mientras que los de ambiente urbano prefieren las figuras de moda y actualidad.

La mayoría de los sainetes de Tomás Luceño están ambientados en los barrios más castizos de Madrid y son auténticos cuadros de género costumbrista. Tanto las viviendas (*El arte por las nubes*), y los lugares de trabajo (*Ultramarinos* y *Carranza y Compañía*) como las calles madrileñas (*Cuadros al fresco*, *Hoy sale, hoy!...* y *¿Cuántas, calentitas, cuántas?*) sirven para circunscribir el espacio teatral de sus sainetes.

El espacio madrileño se sitúa al aire libre en calles y plazas donde la gente habla, discute, se relaciona y se divierte espontáneamente. Algunas de ellas son muy conocidas: Pez, Carrera de San Jerónimo, Preciados, Castellana, Paseo del Prado, Paseo de Recoletos, Puerta del sol, Plaza Mayor, Sevilla, Peligros, Olivar, Huertas, Travesía de Moriana. También aparecen los nombres de cafeterías muy populares: Capellanes, Café de Madrid, Portento, Fonda de Lhardy y Fornos. Otros lugares frecuentados por el pueblo

son: Barrio de Lavapiés, Parque del Retiro, Puerta de Toledo, Guindalera y Pradera del Canal (donde eran frecuentes los desafíos).

Los chiringuitos y tabernas son espacios privilegiados para la representación de escenas costumbristas como *Cuadros al fresco* y *Los lunes de “El Imparcial”*.

El espacio interior de una administración de lotería es donde ocurre el cuadro primero de *¡Hoy sale, hoy!...* El cuadro segundo tiene lugar en el espacio exterior de la Plaza Mayor de Madrid y el cuadro tercero, en el Paseo de Recoletos, cerca de la Casa de la Moneda. Finaliza el sainete con la imagen de los jugadores que se encaminan al asilo que contrasta con una fábrica que está al lado.

¿Cuántas, calentitas, cuántas? comienza en la calle, junto al típico puesto de castañas asadas, en recuerdo del castizo barrio de Lavapiés, que es el mismo espacio de *Las castañeras picadas* de Ramón de la Cruz. La segunda parte transcurre en el taller de carpintería acondicionado para una fiesta con parodia teatral.

El arte por las nubes nos ofrece el espacio de una casa popular de Madrid, a diferencia de las casas burguesas de *¡Amén! o El ilustre enfermo*, *Las Recomendaciones* y *Adula y vencerás o El caballo de Fernando VII*.

Fiesta nacional (parodia y homenaje a *El día de toros en Cádiz* de González del Castillo) empieza en una imaginaria escuela del toreo y termina en una plaza de toros, típico espacio de diversión y espectáculo del pueblo español.

II.4.3. Ambiente rural

Tres de sus sainetes se sitúan en un pueblo sin especificar, pero brevemente encuadrado en las acotaciones:

La plaza de un pueblo es el lugar preferido por los vecinos para charlar y divertirse; es ahí donde se representan las ocho primeras escenas de *Un juicio de exenciones*. Tras una mutación, las seis últimas escenas tienen lugar en el salón de plenos del ayuntamiento, donde se eligen los quintos para el servicio militar.

Un pequeño huerto con casa, bodega y un ciruelo, en un pueblo imaginario de la época actual, es el espacio donde se juntan los paisanos para resolver los problemas de la nueva civilización que el alcalde quiere implantar a consecuencia del viaje que ha realizado a la ciudad (*Un tío que se las trae*). El espacio de *Fraile fingido* es un corral grande, cerrado con una tapia no muy alta de una casa de campo en un pueblo salmantino del siglo XVIII.

II.5. El tratamiento del tiempo en los sainetes

A diferencia de los sainetes tradicionales, los de Luceño necesitaban más tiempo de representación. El tiempo externo de los sainetes sin música podía llegar a los cuarenta minutos. Los sainetes líricos duraban una hora aproximadamente. Tanto el espacio como el tiempo de estos sainetes tienen como función principal la de permitir el desarrollo de la acción. Las referencias temporales se recogen escuetamente en las acotaciones o se suponen implícitamente. Por ejemplo, en *Cuadros al fresco* se dice al principio que *es de noche*, y *empieza a amanecer* en la escena quinta. *Amén* empieza a las doce del día y termina al anochecer. En catorce de las obras estudiadas se especifica al principio que la

acción transcurre en *la época actual*. En los otros cinco se señala que estamos *en el siglo XVIII*. La acotación inicial de *Teatro moderno* concreta que *la acción empieza a las siete y media de la noche, y concluye a las diez de la misma*; ya que se trata del horario normal de los espectáculos teatrales.

La unidad temporal suele ser una jornada entera o algunas determinadas horas del día, de la noche o del amanecer. Es curioso observar que en los sainetes de Luceño nunca se escenifica un tiempo dedicado al trabajo. *Ultramarinos* y *Carranza y Compañía* son los únicos sainetes que transcurren en dos lugares de trabajo. Algunos sainetes representan espacios y tiempos de trabajo: una tienda de ultramarinos (*Ultramarinos*), y un establecimiento de objetos de regalo (*Carranza y Compañía*), aunque los dependientes hacen de todo menos trabajar. En los sainetes de tema teatral, los que trabajan son los actores. Solamente en *El arte por las nubes* vemos que trabaja el autor de obras dramáticas, pero no le compensa económicamente. En *¡Hoy sale, hoy!...*, el espacio final simula una fábrica, lugar de trabajo, fruto del ahorro, y alternativa a los juegos de azar y la lotería.

La acción de los sainetes se desarrolla en tiempos de ocio, descanso, esparcimiento y diversión. En los sainetes de tema teatral, lógicamente, la acción transcurre al caer la tarde. Esto se puede comprobar en *La noche de “El trovador”* y en *El teatro moderno*, en cuya acotación primera se dice que la acción empieza a las siete y media de la noche y concluye a las diez de la misma. La acción de *El corral de comedias* comienza a las dos y media de la tarde y termina a las seis, horario frecuente de las funciones de teatro en aquella época. En otros sainetes el autor también critica las costumbres madrileñas, pero no hace referencia expresa al factor tiempo en las acotaciones. Implícitamente suponemos que en *Las recomendaciones* el cuadro primero transcurre en plena tarde, pues los

personajes están de tertulia mientras toman chocolate. El cuadro segundo transcurre durante la mañana del día siguiente en el despacho del ministro.

Carranza y Compañía tampoco especifica datos temporales, pero se supone que la acción transcurre a lo largo de un día de elecciones municipales, en el horario comercial de apertura al público. Este dato también nos sirve para concretar el tiempo de acción de *Ultramarinos*. En *¡Amén! o El ilustre enfermo*, se dice que estamos en la época actual, entre el mediodía y el anochecer, mientras el enfermo, protagonista ausente de la escena, está convaleciente y recibe las visitas de sus interesadas amistades.

En *¡Hoy sale, hoy!...*, la acción transcurre el día antes del sorteo de la lotería de Navidad, al atardecer, por la noche, y el mismo día del sorteo, por la mañana.

II.6. El recurso de la burla

Como señala Sala Valldaura (1994: 42), la burla y el engaño son recursos cómicos no lingüísticos junto a la ridiculización física o moral, la introducción de elementos insólitos y las referencias a la realidad. Este truco popular aparece en muchos sainetes de Tomás Luceño, aunque con ligeras variantes. La burla cumple una función expiatoria y se dirige a petimetres, majos, chulos, monosabios, gallegos, asturianos, catalanes, médicos, barberos, cesantes, inválidos, sordos, estudiantes, viejos, novios, comerciantes, verduleras, toreros, empresarios, vagos, jugadores y aduladores. En otros sainetes, la burla también tiene una importancia relevante: *El arte por las nubes*, *Un juicio de exenciones*, *¡Hoy sale, hoy!*, *Fiesta nacional*, *Fraile fingido*, *¡Viva el difunto!* y *Un tío que se las trae*.

a) Burla propiamente dicha

En *La comediante famosa* se critica a los hombres que requiebran a las artistas de teatro y se olvidan de sus esposas, costumbre muy generalizada y, por lo mismo, objeto de muchos comentarios jocosos. Hacen creer a Gorito⁶⁷ que viene en una carroza la famosa actriz María Ladvenant, pero en realidad es el Corregidor. Esta actriz trama una burla que sirva de escarmiento a dos admiradores suyos: un marqués disfrazado de tapicero y un tapicero disfrazado de marqués, y que provoque a la vez los celos de un duque. Gorito, disfrazado de marqués, corteja a María. Ésta encierra al marqués bajo la amenaza de que viene su mujer y pide al duque que traiga a la mujer y al suegro del carpintero. Después encierra a la mujer de Gorito en la habitación donde se supone que estaba el marqués. Gorito siente celos cuando se entera por la criada. Al final, con la ayuda de la criada, del duque y de Teresita, esposa de Gorito, consigue su propósito.

María	Yo fui el Marqués.
Gorito	Pero, ¿y el Marqués de veras?
María	Antes de que Teresita se escondiese en esa pieza, como alma que lleva el diablo le hice bajar la escalera, diciéndole que aquí estaba buscándole la Marquesa (<i>LC</i> , vv. 839-846).

En *¿Cuántas, calentitas, cuántas?* se satirizan las riñas matrimoniales y se ridiculizan los casamientos desiguales: mujer rica y mayor que se casa con hombre pobre y más joven. Javiera, viuda de un carpintero acomodado, se casa en segundas nupcias con Gorito, quien deja de solicitar a una castañera, y pretende los amores de otra, apodada la Temeraria

⁶⁷ Gorito es el mismo nombre del marido infiel de la carpintera Javiera en *¿Cuántas, calentitas, cuántas?*

En *Adula y vencerás* o *El caballo de Fernando VII* una familia burguesa trama una burla para reírse de un amigo que adula exageradamente. La burla consiste en hacer pasar a un mono por un bebé. El burlado se burla a su vez de los burladores. En este sainete y en otros como *El maestro de hacer sainetes* o *Los calesines* y *La comedianta famosa*, donde intervienen personajes de la clase media, el castigo de la burla es más civilizado y urbano.

Macallister convence a Luis para ganar dinero fácil a costa del público, haciendo de cabeza parlante. El padre de Luis desenmascara esta burla, sin saber que se trata de su hijo, y se desencadena el viejo mecanismo del burlador burlado.

Luis	Entrando. ¡Socorro, favor, socorro!
Ceferino	A Modesto, que intenta contenerle. ¡Déjeme Vd. que le abra por la mitad la cabeza y veremos quién se engaña!
Modesto	Pero, señor, ¿qué ha pasado?
Ceferino	¡Así al público se estafa! (<i>AN</i> , vv. 709-714).

Luceño critica el viejo y picaresco afán por burlar la ley, según el dicho popular: “hecha la ley, hecha la trampa” en *Un juicio de exenciones*.

D. Dimas	Quiero intentar lo primero burlar la ley, que la gracia no está en cumplirla, consiste muchas veces en burlarla (<i>JE</i> , vv. 268-272).
----------	--

Al final, el alcalde se burla de los que han pretendido burlar la ley. Pascuala y Patrocinio, vendedoras de billetes de lotería, que se consideran mal pagadas, engañan a Benigno con una moneda falsa.

Benigno	Toma otra que me queda en el bolsillo. (<i>Da otra moneda guardándose la falsa sin mirarla y volviendo a contemplar el décimo.</i>)
Patrocinio	Ya que la Hacienda se lleva la cuarta, lo que yo digo... una tiene que ayudarse también (<i>H</i> , vv. 573-578).

Fiesta nacional es una revista en la que aparecen muchas situaciones de burla entre los personajes protagonistas. La ironía del autor respecto al mundo del toreo queda reflejada en el tono de chanza o burla que emplea en todo el espectáculo teatral.

Un timador, disfrazado de teniente alcalde, decomisa productos que Pablo, dueño de la tienda, había conseguido de los matuteros.⁶⁸

Timador	A ver, saque usted al momento salchichón, pan y garbanzos y todo lo que usted tenga
Pablo	Si viene a decomisarlo, le advertiré, con respeto, que va a llevarse un gran chasco. Géneros como los míos no hay en Madrid (<i>U</i> , vv. 704-711).

El secretario Luis dice a los visitantes aduladores que el Presidente del Consejo de Ministros ha sido cesado. Los aduladores (potenciales burladores) son burlados.

Ceferino	Adiós, Luisito. Siento la caída; pero, francamente, este Gobierno no podía seguir. A este hombre le faltaba la cabeza.
Luis	Y a usted le falta la nariz, porque no ha oído que esto fue una broma y que el Presidente sigue en su puesto y seguirá por muchos años (<i>A</i> , escena última).

En *¡Viva el difunto!* Máiquez, actor rechazado para un papel por María–actriz y directora–, se hace pasar por su marido difunto. María, que en un principio cae en el engaño, acaba dándose cuenta, pero reconoce su mérito artístico y le contrata para actor de *El mayor monstruo, los celos*.

Cómico	(...)Y yo, para demostrarte que es calumnioso tu fallo, aquesta farsa inventé, en la que bien he probado que soy capaz de sentir amores, celos y agravios... Ahora dirá el auditorio si merezco o no el aplauso.
Antonia	(<i>A María, irónicamente.</i>) Y tú, si el galán de invierno... puede servir en verano (<i>V</i> , vv. 732-741).

⁶⁸ *matuteros*, personas que aprovechan la mañana para hacer contrabando.

Un tío que se las trae recoge la burla y escarmiento que un pueblo hace con su alcalde, quien desea introducir el moderno liberalismo en su municipio. El discurso lúdico o paródico aparece en todos los sainetes de Tomás Luceño estructurando la acción principal o enriqueciendo las diferentes escenas. Los diversos elementos costumbristas intercalados lúdicamente en las escenas sirven de elemento polifónico que enriquece el sentido festivo de los sainetes, frente a la unidad temática de la comedia tradicional.

a) Burla amorosa

La burla por motivos amorosos aparece muchas veces en el teatro breve de Tomás Luceño, pero siempre de forma anecdótica y no estructurante. Es un caso excepcional su único entremés *Fraile fingido*, pues la burla amorosa se erige en el motor predominante de la acción dramática, siguiendo los modelos del estilo más tradicional. Un estudiante tiene un encuentro amoroso con una joven esposa de un campesino viejo y rico. Éste les sorprende y, antes de vengarse, encarga al criado que avise a un confesor para que Dios les perdone y no vayan al infierno. La tía de la mujer se disfraza de fraile y luego pone el mismo hábito al joven estudiante para que pueda huir dando bendiciones a todos sin infundir sospechas.

II.7. Personajes

En este apartado pretendemos establecer una tipología de los personajes que intervienen en los sainetes de Tomás Luceño. La brevedad de los sainetes impide desarrollar en profundidad los caracteres. Más que personajes, son tipos o figuras predefinidas social y psicológicamente. A diferencia del entremés, los personajes de los sainetes han mejorado su condición social y están menos ridiculizados que en los géneros

teatrales mayores. El público percibe globalmente estos personajes-tipo, que siempre hablan y actúan según unos convencionalismos predeterminados.

El personaje-héroe es el hombre vulgar, de pasiones, defectos y virtudes elementales, que resulta risible en extremo, pero que concita también la compasión y la identificación moral.⁶⁹

La fuente de inspiración del teatro de Tomás Luceño siempre ha sido la clase popular. Los personajes de sus sainetes son gentes sencillas, que ocupan y protagonizan la escena, sin depender siempre de sus amos, como en la comedia clásica. Luceño se fija en un medio social, en una clase determinada, en una costumbre o en una diversión y escoge los tipos convenientes a su objeto. A continuación, los dibuja de una vez, casi aisladamente, sin más enlace de unión que su comunidad de origen y las afinidades propias de su índole. A este respecto, Margot Versteeg dice:

Los personajes de rango inferior, los tipos barriobajeros, cuyas virtudes se ensalzan en los sainetes finiseculares, son unos antihéroes si los comparamos con los protagonistas del llamado teatro serio, a los que por otra parte parodian.⁷⁰

La funcionalidad de los personajes-tipo respecto a la trama es siempre la misma: servir de excusa o soporte de la misma. El resto de los personajes están caricaturizados exageradamente para provocar rápidamente el mayor grado de comicidad posible. En los sainetes que representan la época del autor, los personajes protagonistas pertenecen a las clases más populares y artesanales. En los que representan épocas pasadas aparecen personajes de las clases sociales más acomodadas (petimetres, señoritos/as, *madamas*, esposas, maridos, cortejos, vejetes, amigos) y de las más populares (majos/as, criados/as, pajes, payos, cómicos). La denominación de los personajes también sirve para identificarlos más fácilmente y conseguir el beneplácito y la sonrisa del público.

Los personajes se pueden clasificar según los siguientes criterios:

⁶⁹ Huerta Calvo (1985: 85).

⁷⁰ Versteeg (2000: 149).

1. Profesiones, oficios y ocupaciones: empresario, comerciante, patrona de casa de huéspedes, artista, actor/actriz, estudiante, maestro, alcalde, torero. Los antiguos payos del sainete dieciochesco son ahora el campesino del pueblo y los habitantes de la ciudad: jornalero, cafetero, barbero, peluquero, portero, soldado, policía, sereno, verdulera, castañera, criado/a, y cigarrera. Estos tipos son rudos y escasos de entendimiento, aunque muy prácticos y austeros.

El sainete titulado *Cuadros al fresco* es uno de los más apropiados para estudiar y conocer los diferentes personajes representativos de la época. El cafetero, señor Cosme, sigue fiando la consumición a un cesante, que en la obra no tiene nombre propio, y a un sereno, que nunca hace nada que le comprometa (*CF*, escena III-IV). Un policía municipal multa a Andresito por hacer pis en la calle; pero Matilde, su novia, le paga la multa. El municipal critica el exceso de liberalismo, pero tampoco hace nada que le comprometa (*CF*, escena XXII). Un barbero, peligroso con la cuchilla, afeita al cesante, quien se va sin pagar.

Cesante	¡Dios me socorra! Oye, en la esquina parado hay un perro que te mira hace ya bastante rato. ¿Es tuyo?
---------	---

Barbero	Ca, no señor, sino que el muy condenado, porque le eché el otro día un pedacillo de labio, que le arranqué a un aguador, mientras le estuve afeitando, cree que todos los días voy a hacerle ese regalo (<i>CF</i> , vv. 273-285).
---------	--

La verdulera Nicolasa discute por envidia con Anselma, que es criada de don Tadeo y también fue verdulera. Finalmente asistimos a un desfile de soldados que se van a la Habana (*CF*, escena XIII).

Los criados y criadas cumplen la función de dar recados y noticias a los señores; hablan mucho, sin prudencia y con vulgarismos e incorrecciones; les gusta la buena comida y las fiestas. Son muy divertidas las pullas verbales entre Gregoria y Colás (*AV*, *escena I*). El criado Domingo no respeta a Gorito, pues sabe que quien manda en la casa es Javiera (*CCC*, *escena II*). Celedonia es una criada incompetente que ha venido recomendada y por eso se burla de su señora doña Mercedes (*R*, *escena VIII*).

En *Carranza y Compañía* destacan los siguientes personajes: dependientes, costureras, mendigo, señorito enamorado, señoras, madre y dos hijas, barón, baronesa, ama y niño de cría, mozo de tahona y el dueño, que quiere ser concejal.

Modesto es un joven escritor de dramas románticos, desechados por el público; Lesmes es un viejo librero y vendedor de romances. Luis es un joven estudiante de pintura, casado con Carolina, con quien tiene un hijo (*AN*).

Los personajes de *Teatro moderno* son: Natalia, bailarina que ha perdido las pantorrillas para bailar el can-cán; Dolores, vendedora de fósforos; Nicolás, tabernero y empresario de café-teatro; Raimundo, actor y director de café-teatro; Ramón, camarero; Juan, memorialista, perseguido por Socorro, su celosa mujer; Eladio, estudiante y amante de Amparo, mujer casada con marido celoso; Don Lucas, maestro en Aranjuez que no cobra ni puede cerrar la escuela.

En el sainete *¡A perro chico!* y en *La niña del estanquero* volvemos a ver a los personajes de los teatros por horas: empresario en activo, empresario fracasado, traspunte, apuntador, protagonistas, actor-director, actores secundarios, jefe de la *claque*, tramoyistas, autores, padre de la actriz, agente de policía. El peluquero catalán Rufino hace el papel de cómico que vive siempre preocupado por cumplir con sus obligaciones (*NE*, *cuadro 3º*, *escena II*).

El alcalde, ayudado por el alguacil, el secretario, la maestra y los regidores, se propone alistar a los jóvenes quintos, que son examinados por el médico y tallados por el sargento (*JE*).

Tomás Luceño satiriza irónicamente a los personajes que rodean el mundo del toreo en *Fiesta Nacional*: toreros retirados que enseñan a otros aspirantes, periodistas que escriben sobre toros, madres e hijos de aficionados a los toros, inspector de policía, contratista de caballos, abonado, practicante, monosabio, mulilleros, chulos, revendedores y gente del pueblo.

2. Condición social: vejete, esposo/a, viuda, novio/a, padre/madre.

Los vicios de los vejetes masculinos son motivo de risa. El viejo rico don Tadeo invita al Cesante y presume de su éxito con las criadas jóvenes:

Tadeo	Ya se ve, como yo soy, aunque me esté mal decirlo, un viejo bien conservado... me dan cuanto yo las pido. Tengo ochenta y cuatro años y aparento treinta y cinco (<i>CF</i> , vv. 205-210).
-------	---

El marido viejo Francisco tiene siempre celos de su joven esposa Casilda, quien le engaña con un estudiante, mientras él se va a trabajar al campo (*FF*, escenas I, IV, VIII-XII). Los maridos son siempre responsables de sus negocios, de su casa y de su familia: Cornelio, marido de Ramona y padre de Eloísa, apacigua a Nicolasa y Anselma, mientras va a comprar para su mujer, antes de que se despierte.

Las esposas necesitan siempre ser el centro de atención; son coquetas y caprichosas:

Santiago critica a Gregorio por casarse por conveniencia con Javiera.

Santiago	(...)que el hombre debe ser libre y no depender de nada ni de nadie; y el sujeto que, cual tú hiciste, se casa
----------	---

con mujer rica, dejando
 a su novia en la estacada
 sin más caudal que sus penas,
 sus fuelles y sus castañas,
 bien merece que le humille
 su esposa y que le eche en cara
 la comida que le da,
 el traje que le regala,
 el techo que le cobija,
 y hasta la luz y la cama (CCC, vv. 49-62).

Socorro va con su bebé a buscar a Juan, memorialista de café-teatro, para llevarle un paraguas con la excusa de que está lloviendo, pero sólo le lleva un pañuelo grande:

Socorro	Además yo he venido no por mis celos; por hacerte un servicio, vine corriendo.
Juan	¿Pues qué sucede?
Socorro	Que está lloviendo a mares (TM, 268-273).

Toribia y sus hijos vienen del pueblo a Madrid para buscar a su marido Trifón que es alumno de la escuela de toreo. Al final también se aficiona a los toros pues cree que su marido va a triunfar (FN, escena X-XVIII-XX).

Doña Rita, viuda cleptómana que roba una liebre a un criado y es robada, a su vez, por un pilluelo, acude a la iglesia a rezar por su difunto marido a pesar de que la maltrataba (CF, escena XVII).

Dos novios se encuentran por la noche, ella en el balcón, vigilada por su padre, y él en la calle. Eloísa manifiesta con ironía y sarcasmo su frustración por no poder casarse. Después de tres meses de noviazgo, Eloísa pide el matrimonio. Abelardo pone la excusa de que le faltan cinco años más para terminar la carrera. Al final, Eloísa consiente en esperar. Abelardo piensa abandonarla, pues en tres meses ha tenido siete novias y todas le pedían boda.

Eloísa	Pues yo imagino que no, porque hace tres meses tienes amores conmigo, y aún nada me has hablado
--------	--

de matrimonio, ¡clarito!
 ¿Qué, crees que soy yo tonta?
 Pues no lo soy, hijo mío.
 Y debo advertirte ahora,
 que si no estás decidido
 a casarte, te retires
 con la música a otro sitio (*CF*, vv. 39-44).

Ceferino, padre de Luis, rico agricultor aragonés invita a los amigos de su hijo a cenar y a pasar una velada agradable (*AN*).

Padres, abuelos y novias se afanan por conseguir la ansiada exención, recurriendo a la típica picaresca popular (*JE*).

3. Deficiencias físicas: inválido, ciego, sordo, cojo.

Un inválido (cojo, manco y tuerto) de la tercera guerra carlista vitorea patrióticamente a los soldados y manifiesta su deseo de ir con ellos (*CF*, escena última).

Un ciego es el único que se queda como responsable de la tienda de Carranza, pues todos se han ido a votar y Narciso está con su novia (*C*, escena XXII).

Un sordo asiste al sorteo de la lotería nacional y sus intervenciones resultan ridículas (*H*, escena XXII). Diversos personajes con deficiencias físicas (un flaco, un gordo, un jorobado, un cojo y un sietemesino) acuden al estanco (*NE*, escena I).

4. Los que viven a costa de los demás: chulos/as, jugadores, pilluelos, mendigos, ladrones, matuteros, cucas, truhanes, prestidigitadores, murgantes, petimetres y abates.

Los chulos madrileños del siglo diecinueve aparecen caracterizados con rasgos tópicos y son herencia clara de los majos del siglo dieciocho⁷¹. Parece que no trabajan y que están siempre de fiesta. Sus gestos, su vestimenta y su forma de hablar llaman

⁷¹ cfr. Rodríguez Solís (1889).

de premios, viuda triste y viuda alegre, cigarrera, aguardentera, chulo/a, señores/as, obreros, militar retirado, caballero, sordo, matrimonio de Móstoles, papá, paleta, señor gordo, guardia municipal, padres, hijos, lacayito y sereno.

Ramona es un cuca que tras una noche de juego comenta los lances con Salcedo, señorito vago y jugador (*CF*, escena IX).

Macallister, prestidigitador, murgante y truhán. El mismo Macallister nos presenta irónicamente al resto de los habitantes del edificio: un titiritero, un dentista francés, un actor de café-teatro, un picador, un sacristán y una vieja echadora de cartas (*AN*, vv. 310-341).

En *Un juicio de exenciones* vemos a los personajes típicos de un pueblo español, que también aparecen en *Un tío que se las trae*: alcalde liberal, alcaldesa, hija, médico y su mujer, boticario y su mujer, herrador, señorito, chicos, maestro y paisanos.

Fraile fingido también sirve para contemplar a los personajes protagonistas de los entremeses antiguos: marido viejo, mujer infiel, estudiante amante, mozos y gente del siglo.

Ultramarinos es el escaparate de los personajes de un barrio popular de Madrid: tendero, dependientes, cochero de simón, recién casados, sereno, criada, patrona de casa de huéspedes, esposo con amante, zapatero de viejo y cacos. En el café *El Imparcial* aparecen personajes parecidos.

Rufina, vendedora de periódicos que busca novio para su hija, habla con la mayoría de los parroquianos: bailaora y jaleadores, capellán, sablista, marido bebedor, coristas, marido cornudo, mujer e hija con amantes, hijo maltratado, viejas emperejiladas, barítono, cochero, etc. (*Los lunes de “El Imparcial”*).

¡Amén! o el ilustre enfermo es un divertido sainete en el que vemos desfilar por la casa del Presidente del Consejo de Ministros, enfermo grave, a una serie de personajes

aduladores y solicitantes de recomendaciones: ayudante de general, médicos interesados, señoronas, senador, etc. También destacan otros personajes: inspector de policía, criado, ayudante de cámara, portero, joven pobre que pide a un médico que visite a su marido enfermo, doncella, chulos, mozo de la funeraria, hija e hijos.

Los personajes que visitan al ministro de turno para solicitar una recomendación son: una señora rica, su hermana, su hijo, su marido, criadas, porteros, asistente, general, señoronas, cacique, diputado (*Las Recomendaciones*).

En *El teatro moderno* contemplamos un cuadro de costumbres típico de los teatros modernos: los café-teatros. Luceño ironiza socarronamente sobre los personajes que asisten a estos espectáculos: Nicanor, que recomienda a su hijo Felipe para que sea contratado por Nicolás; Restituta, que busca novio para su hija Sinforosita; vendedor de pantallas, mujeres, soldados, aguadores, sastra, cerrajero, panadero, etc.

En *La niña del estanquero*, volvemos a ver a los personajes que rodean al mundo de los teatros por horas. Flora y Jerónimo regentan un estanco. Su hija Juanita quiere ser actriz, pero su padre se opone. Alfredo, pretendiente de Juanita, típico estudiante vago, que está en quinto año de carrera porque ha repetido cinco veces el primer año (*NE*, escena IV). Asisten al espectáculo: un marido, su mujer y tres hijas, el pretendiente, tramoyistas, empresario, abonados, coristas, peluquero, actores, traspunte, apuntador y un inspector. Estos personajes también aparecían en *¡A perro chico!*

El corral de comedias sirve a Luceño para hacer un homenaje a Ramón de la Cruz y nos presenta a los personajes de su época: Leandro Fernández de Moratín, su criado, autores españoles enemigos y contrarios a la forma de escribir de Ramón, marquesita, corregidor, alguacil, torero, cómicos, etc. Interviene el abate Luciano Comella, culto, ridículo, presumido y falsamente erudito, que primero critica la obra de Moratín (escena IV) y luego la alaba hipócritamente y le aconseja que cambie el final (escena XIII).

Aparecen los petimetres, Narciso y la Marquesita, amantes del buen vivir y de la vida social, que son superficiales, vanidosos y seguidores de las modas; prefieren visitar al torero enfermo Pedro Romero que asistir al teatro de Moratín (escena VIII). También son petimetres. Pepito, Adelardo y Narciso, petimetres ataviados con modestia, son novios de las tres señoritas de la casa (*AV*). Luceño se burla de los petimetres porque tienen un pie en la aristocracia. Luisito, petimetre casado, dice: *¡sí, que el mundo es un fandango!*

Los antiguos cortejos estarían representados por Gorito, hombre casado que hace la corte a María Ladvenant (*LC*) y a la castañera Temeraria (*CCC*); por Lucas de Sandoval, maestro que viene a Madrid a reclamar su salario, de quien se quiere hacer invitar D^a Restituta y su hija Sinforosita (*TM*, escena IX); por Eladio, que huye del marido de su amante Amparo (*TM*, escena III); por Trifón, hombre casado que huye de casa para ser torero e intenta seducir a Remigia que está con su hija Rufina; por Gonzalo, novio de Juanita, que galantea con Irene y sus tres hijas a quienes regala cuatro entradas para el teatro (*NE*, escena II); por el Barón con su amante (*CC*, 815); por don Lino y su pantalonera (*U*, 496) y por Luisito que corteja a las castañeras (*CCC*, vv. 547). Anselmo corteja a su prima Celestina, mientras ésta acompaña a sus tres sobrinas cuando pasean con sus novios petimetres (*AV*, 284).

En *La Comedianta famosa* vemos a los personajes típicos de los sainetes del siglo XVIII: María Ladvenant, maja, majo, esposa ultrajada, criada, tapicero, duque, marqués, alguacil, alférez y el corregidor. Juana y José utilizan el habla típica de los majos y majas. Personajes parecidos intervienen en *¡Viva el difunto!*

En *¿Cuántas, calentitas, cuántas?* encontramos a los mismos personajes de las *Castañeras picadas* de Ramón de la Cruz: cómicas, castañeras, maja/o, petimetre/a, criado, carpintero, su mujer y un niño. Este autor es el protagonista de *El maestro de hacer sainetes o Los calesines*. Otros personajes son: novio avaro, criados, padre e hijas,

petimetres, tapicero y alquilador. *Adula y te caerás* nos vuelve a situar en el siglo XVIII para ver a un adulator y a una familia amiga que se burla de él.

Jacinto Octavio Picón sintetiza magistralmente el cuadro de personajes que Luceño nos presenta en sus sainetes:

Gente que madruga o traspocha, en *Cuadros al fresco*; miedosos y pillos que quieren librarse de quintas, en *Juicio de exenciones*; tenderos de poco pelo y parroquianos de menos dinero, en *Ultramarinos*; fanáticos por la lotería y los toros, en *¡Hoy sale, hoy!* y *Fiesta Nacional*; aduladores y lamerones políticos en *Amén, o el ilustre enfermo*; cómicos de café en el *Teatro moderno* y *A perro chico*; tramposos y cursis en *Carranza y Compañía*; y apasionados de la flamenquería y la juerga, en *Los lunes del Imparcial*; tales son algunos de los tipos que ha trazado con pocos y fieles rasgos, muchos de ellos de mano maestra, prestándoles el lenguaje que realmente usan y teniendo siempre un tacto exquisito y una habilidad extraordinaria para que, aun los más ruines desarrapados y bajos, salgan de sus manos tolerables y puedan pisar la escena sin perder originalidad ni carácter; labor mucho más difícil de lo que a primera vista parece, pues dados tales elementos, le es preciso a veces trazar un cuadro artístico limpio y agradable, con figuras repulsivas al buen gusto y contrarias a todo sentimiento de lo bello.⁷³

Luceño recurre a tipos ya conocidos y que el público podía identificar fácilmente, por su cercanía real o por sus referencias a autores pasados o contemporáneos. A veces también recurre a los estereotipos como el sereno asturiano o el criado gallego. Dado el carácter espectacular de los sainetes, el reparto de personajes era muy numeroso.

El autor identifica a sus personajes por su nombre de pila⁷⁴, su apodo (la Temeraria), el oficio (sereno, municipal y vendedor) o función (jaleadora) que desempeña en la obra o por sus relaciones familiares (madre, hija, novio y marido).

Es fácil distinguir los personajes principales, los acompañantes y los secundarios ya que sus rasgos aparecen esbozados en las acotaciones y, sobre todo, están implícitos en los diálogos. Los personajes de los sainetes de Luceño, aunque herederos de los entremeses del barroco y de los sainetes dieciochescos, son un poco más dignos pues no exageran tanto los aspectos grotescos. Podemos aplicar aquí el juicio de Sala Valldaura:

El sainete incluye relaciones de comicidad más cercanas al *reírse-con* que al *reírse-de*, bastante más a menudo que el teatro breve anterior.⁷⁵

⁷³ Picón (1917: 6).

⁷⁴ muchos de estos nombres tiene un doble sentido irónico y un marcado origen popular. cfr. II.8.2.

⁷⁵ Sala Valldaura (1996: XXXVIII).

II.8. Lenguaje

El teatro breve de Tomás Luceño está caracterizado por dos rasgos íntimamente relacionados entre sí: el lenguaje y la comicidad. Nuestro autor sabe reproducir con realismo las expresiones más cómicas del habla popular, al mismo tiempo que consigue embellecer el estilo de sus sainetes con las más variadas figuras literarias. La belleza de su producción dramática radica pues en la conjunción de estos dos elementos inseparables: el lenguaje popular que da verosimilitud a los cuadros costumbristas escenificados y la amplificación o variación literaria de que hace gala en todos sus escritos. Naturaleza real y arte ideal se unen en la pluma de este insigne sainetero madrileño.

La mayoría de los sainetes de Tomás Luceño han sido escritos en verso romanceado, siguiendo el estilo clásico de Ramón de la Cruz. Solamente utilizó la prosa en *Amén o el ilustre enfermo* y en algunas escenas de *Fiesta nacional* (VIII-IX y cuadro 6º), *¡Hoy sale, hoy!* (XVI a XX y XXII), *Las Recomendaciones* (VIII a XII) y *La niña del estanquero* (I a VI del cuadro 1º).

Luceño experimenta sobre formas populares del habla de Madrid antes que Arniches.⁷⁶ La fuerza teatral de su palabra suplía otras carencias de la escena, propias de la precariedad del teatro por horas. Los personajes se distinguen más por lo que dicen que por lo que hacen. El lenguaje de sus sainetes es un remedo del habla del pueblo madrileño, centro de confluencia del resto de España. Para ello se sirve de todo tipo de incorrecciones fonéticas, morfológicas y semánticas que distinguen y enfatizan cómicamente el habla del pueblo.

⁷⁶ cfr. Trinidad (1969) y Seco (1970).

Los personajes de Luceño utilizan un lenguaje espontáneo y natural, plagado de vulgarismos y de fuerza paródica. De esta forma conseguía conectar con el público pues la representación, a pesar de su brevedad, se hacía más verosímil. El público se reía con los juegos de palabras, los chistes y las caricaturas de los personajes. Según Manuel Seco, el lenguaje popular se caracteriza por la materialización y rebajamiento de las ideas, la expresividad enfática y afectiva, y por el sentido lúdico y cómico.⁷⁷

El lenguaje es la principal herramienta de comicidad utilizada por nuestro autor en los diálogos de los personajes. A veces, apremiado por la duración del sainete y quizá debido a su poca experiencia teatral, utiliza excesivamente el monólogo como podemos comprobar en su primer sainete *Cuadros al fresco*: Abelardo (83-118), Tadeo (185-218), Salcedo (316-376), Rita (626-647), el municipal (780-800) y el cesante (817-824). También hablan directamente al público el cómico pobre (*EC*, vv. 1-56), Gorito (*CCC*, 140-159), la vendedora de periódicos (*LI*, vv. 33-73 y 522-585), el ministro (*R*, vv. 438-471) y la romántica Elena (*NT*, 1-34). Son frecuentes los breves apartes dirigidos a los espectadores: Macallister (*AN*, 415-429) y empresario (*AN*, escena última).

Bernardino	(<i>Aparte.</i>) Dios te dé sabañones enconados y uñas romas que impidan que te rasques.
Marcos	(<i>Volviéndose porque le ha oído.</i>) Y a ti viruela negra y tabardillo... Y otra vez di más bajo los apartes (<i>EM</i> , vv. 235-238).

⁷⁷ cfr. Seco (1970: 27).

II.8.1. Hablas populares y dialectales

El lenguaje teatral es un elemento definidor del carácter del personaje.⁷⁸ Oyendo hablar a los personajes, el público conoce su origen (gallego, catalán, aragonés), ocupación, nivel cultural y clase social a la que pertenecen. Tomás Luceño recoge las diferentes hablas dialectales que confluyen en Madrid, sobre todo las de menor condición social: criados, verduleras, serenos, policías, chulos y petimetres. Resalta la corrección y riqueza idiomática de los personajes que pertenecen a la clase media. Ofrecemos a continuación una recopilación de las formas lingüísticas⁷⁹ más empleadas en sus sainetes, comenzando por las variaciones fónicas que con más frecuencia utilizan los personajes populares, con el fin de ambientar las escenas y provocar la risa.

Las vocales átonas varían mucho más que las tónicas (*osté AP*, 188, *vosté AP*, 195). Se produce el cambio de timbre vocálico o disimilación de vocales átonas, confundiendo la *e* con la *i* (*rispeto CF*, 460, *riverencia CF*, 465, *metá CF*, 765, *nenguna CF*, 468, *melicia JE*, 90—por milicia—, *cevilizado FN*, IX, *desimule H*, 53, *aligancia TM*, 616, *sems LI*, 274). También se da la asimilación de vocales próximas (*Grigorio H*, 322). Es frecuente la metátesis de vocales (*descudiado FN*, 342). Se añaden vocales proteicas (*aluego R*, 311, *asiéntense FN*, IX, *asujetarse FN*, 312). A veces se cambia el lugar del acento para conseguir la rima asonante (*kilometro JE*, 242). Los tipos achulapados suelen relajar la [i] acercándola al timbre de la [e].

⁷⁸ Huerta Calvo (2000: 142).

⁷⁹ para más información sobre el lenguaje en el teatro del género chico, ver Melero de Pablo (1978).

Se reduce el diptongo [ie] (*pacencia NE*, 563, *concencia FN*, 686), el [ue] (*pus CF*, 528), y el [au] (*utosia LI*, 267). Se diptongan vocales breves (*cuociente H*, 32). Hay diptongos incorrectos (*depriosa LC*, 244, *priosa AV*, 463, *prudiencia FN*, 155, *andiamo FN*, 611, *alegraisos JE*, 444, *niervos JE*, 475, *satisfaición TM*, 306, *Alcobiendas NE*, 434). Se modifican y diptongan los hiatos [ea, eo] (*linial, cranio*).

Está muy generalizado el yeísmo, con la *fricación* de la [y] (*cabayero H*, 291). La letra [x] se pronuncia como /s/. Se pierden consonantes intervocálicas (*coloraa CF*, 472, *rendía CF*, 772, *metío CF*, 484, *sentao CF*, 543, *seor JE*, 353, *señá TM*, 215 *ganao TM*, 529, *suprimío TM*, 237, *faltao TM*, 678, *pa FN*, 25, *pa ganame FN*, 535, *instruíos FN*, 127, *mario AN*, 646, *piazo H*, 299 —pedazo, se cierra la [e] en [i]—, *honraamente FN*, 264, *paece FN*, 698, *misté CF*, 525,—por mire usted—, *ties TM*, 240—por tienes—, *too FN*, 131, y finales (*mitá CF*, 765, *libertá CF*, 778, *sociedá AN*, 345, *verdá FN*, 95, *señó FN*, 134, *reló CF*, 183, *Madrí CF*, 764, *escondé R*, 267). Se pierden letras al trasladar el acento (*señá* por *señora*). Se suprime la *r* (*pogreso*). Se añaden consonantes: prótesis (*desagero FN*, 679) y epéntesis (*reempujado—por repujado—CCC*, 868, *inlícito*).

Se pronuncia *ustez H*, 269, *comodidaz LI*, 294, *curiosidaz*. Se produce elisión por sinalefa (*d'ahí H*, 386, *que l'haiga T*, 758,) y contracción (*samenesté FN*, 83, *pal*). Es muy frecuente el apócope (*Ruper C*, 576, *Sinfo C*, 577). Se simplifican grupos consonánticos (*alunos FN*, 117, *alúminos FN*, 125, *lición FN*, 278, *perfeto FN*, 122, *maníficamente FN*, 264, *satisfaición TM*, 306 —añade diptongación—, *ator TM*, 290, *ispetor LI*, 250, *lo aceto LI*, 651).

Se producen metátesis (*presona CF*, v. 681, *frabico H*, 52, *catredáticos FN*, 89, *hermétricamente H*, XXII, *cadavre NE*, 570, *cuidiao LI*, 699, *gasnatazo, U*, 736). Se cambian consonantes iniciales (*gofetón CF*, 500, *güeno*) y [n] por [s] (*dende JE*, 3).

Se confunden las consonantes líquidas [l] y [r] (*venil CF*, 471; un señorito que quiere hacer de monosabio dice: *taldes, encuentlo, pelmitan, selvicio, cuidal, pelsonas, apaltalme, selé, otolgan, palabla, quielo, calela, genelosa, malcho, vestil, plecivamente, pleciosa FN*, escena XIII). El mismo autor suele jugar con el sonido para provocar la risa, utilizando la aliteración. Por ejemplo:

Patrocinio:	Uno ¡Pero muy bonito! El treinta y tres mil trescientos treinta y tres.
Melitón:	¡Qué entristecido me dejás! (<i>H</i> , vv. 484-487).

El *tempo* y la entonación no se ven en la escritura. Pero, por las acotaciones y los comentarios de la crítica, podemos afirmar que la manera de hablar de los actores que representan personajes populares es lenta, campanuda, de tono seguro y tranquilo y con gestos graciosos y cachazudos.

También observamos incorrecciones morfológicas. Son frecuentes el laísmo, la alteración de los pronombre personales (*me se ha caído, te se LI*, 265), la inclusión innecesaria de preposiciones (*entoavía JE*, 375, *en jamás TM*, 76, *hazme de reír*), la confusión de prefijos (*dimpués CF*, 681, *inritarme H*, 297), la sufijación incorrecta (*tuertera AV*, 501), los artículos para nombres propios (*La Javiera CCC*, 858, *La Paca CCC*, 416, *La Figueras CCC*, 601), la generalización del femenino en *a* (*la sastra TM*, 29, *cuala CCC*, 472), los arcaísmos (*vuecencia FN*, 867), la *a* proteica en el adverbio (*aluego R*, 311, *alante A*, escena XIII, *alantre JE*, 363), los imperativos incorrectos (*alegraisos JE*, 444, *daros CF*, 536, *subir vosotros T*, 748) y el mal uso de la conjunción (*u es cosa AN*, 662, *u yo TM*, 633). Se producen incorrecciones en las formas verbales (*hayga T*, 758, *coza FF*, 467, *plazga CCC*, 444, y *orsequiarlas CCC*, 440).

La mayoría de las palabras que utilizan los personajes pertenece al léxico oficial de la Academia Española, aunque su uso no sea muy frecuente. A veces vemos palabras o expresiones populares, pero no oficiales: *cernícalo CF*, 82, *repulgos CF*, 426, *barbián CF*, 677, *gatera AN*, 170, *cisco AN*, 578. Si han tenido una fiesta dicen que corrieron una *flamenca AN*, 283. Hay que ir *al avío AN*, 570 (a lo práctico) y correr *al vapor AN*, 58 (rápidamente) para que no le *emplumen H*, 128 (condenen). Encontramos muchas incorrecciones léxicas (*te suicido CF*, 66, *Castañazor TM*, 542, *arciprestes NT*, 354—por cipreses—, *superiorizan NT*, 1006).

En la jerga de los jugadores la *cuca levanta un muertecito CF*, 116 o juegan a la *vaca CF*, 304 y le *toman el cuadro* para desquitarse de la que ha ganado antes *CF*, 296.

En la lotería el número diez es el *tuerto TM*, 666. Cuando hay enfrentamiento le dan a uno una *felpa CF*, 348, le *rompen el bautismo AP*, 434 o le *santiguan CF*, 84. En el bar, uno de la *parroquia CF*, 157 bebe aguardiente y dice que eso sí que es *bala rasa CF*, 137 y puede coger una *turca TM*, 282. El cesante *quiere que le den un pase CF*, 257 (afeiten). La bailarina Rosario no quiere casarse con un pelotari, pues después de *casá* puede encontrarse con una *rasa* o con una *bolea* que la espampane *LI*, 217-220.

Abundan los latinismos: *onibus* —por *omnibus*— *H*, 420, *quid H*, 596, *requiescant in pace A*, XVI, *Miserere C*, 674, *Tantum ergum C*, 691 —por *Tantum ergo*—, *rara avis NE*, 180, *busilis V*, 36, *inter nos A*, VII y *lapsus linguae H*, 227— traducido erróneamente por “lazo en la lengua”—, *consumatum est EM*, 850. El latín macarrónico es un viejo recurso de comicidad:

Ay qué *ladrónibus*,
ay qué *borráchibus*,
qué *pinturéribus*,
qué *marronácibus* (FN, vv. 573-576).

También aparecen italianismos: *dilletanti* C, 696 y *caro* U, 96; los actores dicen las palabras inmorales en italiano AP, 246-264 y Lucía comenta de su padre Luciano Comella que en el idioma de *Diantre* no cede el puesto a cualquiera EC, 161; y muchos galicismos: *chaquet* AN, 294, *Messieurs*, *Mesdames* FN, 190, *quiquet* CCC, 727, *la foucheaux* JE, 362, *vestidos a la dilniel* CF, 766, *madama* CCC, 640, *morceaux* A, XVIII, *bisteks* C, 951, *debuteada* NE, VI, *couplet* NE, 331, *oui*, *allons enfants* A, XIX, *demi-monde* en el cuerpo AN, 244, *claque* AP, 227, *bacarrat* H, 759; galicismos incorrectos también son motivo de risa:

Nicanor	Ya lo sabes, no te dé vergüenza: <i>pa ser ator</i> lo primero es el despejo, la soltura, el <i>san facon</i> , (Pronunciándolo como está escrito.) que es el santo a quien en Francia se encomiendan con fervor (TM, vv. 290-293).
Ceferino	No se dice <i>madame</i> , se dice <i>madam</i> , hija mía. ¿No ves que la <i>e</i> es muda?
Niña	(Con tristeza.) ¿Es muda? ¡Pobrecilla! (A, escena XVIII).

La deformación de las palabras mediante las etimologías populares también es un buen recurso para la comicidad. Socorro transforma requebrar (seducir) por *re-quiebro* (vuelvo a romper):

y cuando pretenda
el infame requebrar
a alguna, yo le *re-quiebro*
las narices, porque ya
se las quebré hace dos días
por otro delito igual (TM, vv. 207-214).

Lucas transforma el “Valde” de Valdepeñas en *Valde* (balde, sin precio):

Ramón	Legítimo Valdepeñas.
Lucas	de <i>Valde</i> sólo, tal vez; Si quieres quitarle el <i>Peñas</i> ...(TM, vv. 375-377).

Luceño satiriza la incultura de Pablo, dueño de una tienda de ultramarinos, quien corrige mal la buena ortografía de su dependiente Nicasio y le dice que la palabra *calidad* termina en *z* pues hace referencia a los garbanzos (*U*, vv. 65-70). Frecuentemente sus personajes emplean palabras técnicas o cultas, de poco uso entre el pueblo y no siempre utilizadas correctamente, lo que provocaba la esperada comicidad: Aunque parezco panoli, tengo, a Dios gracias, muy limpio el *vidrio derecho* *H*, 246-8, *humero* *FN*, XI, *adúlteros* *FN*, *escena* IX —por adultos y subalternos—, guarismo *H*, 508, “figúrese usted que el diestro sufrió la fractura del cuello quirúrgico del humero y una contusión en la parte posterior de la cresta iliaca” *FN*, XI. Felipe, un poco bebido, utiliza mal algunos cultismos: “estoy en mis cabales potencias”, “me han curado de primera intención” y “de segunda intención” *LI*, II. Se deforman las palabras: *sobreasaron* la causa *R*, VIII por sobreseyeron, *gatuperio* *EM*, 419 por vituperio, *glándulas* *NE*, *escena* III por góndolas.

Resulta ridícula la parodia de los discursos protocolarios en boca de un viejo torero, actual Maestro de la Escuela de toreo *FN*, IX.

El cochero Rufino habla así de los golpes que le pegó un diputado: Me causó una conmoción cerebral en este brazo *U*, vv. 53-54. El lenguaje sirve para ambientar y ayudar a los espectadores a situarse; con este fin, Luceño acentúa los vulgarismos típicos de la gente rústica del campo. El sainete *Un juicio de exenciones* está ambientado en un pueblo cualquiera de Salamanca y refleja el habla popular: *dende* que sé que Colás, *bocholno*, *seor* Alcalde, *alantre*, *verdá* y *sus* entrego.

En *El arte por las nubes* todos los personajes utilizan un lenguaje culto menos Ceferino, campesino aragonés, que emplea el habla del pueblo cuyos rasgos ya hemos señalado: pérdida de consonante intervocálica y de final de palabra (*mie usté*, *to*, *tie*, *cacho e gloria*, *mario*), paragoge en la flexión verbal (*vinistes*), apertura de la [i] tónica

(*mesma*), cierre de la [o] átona (*u es cosa*). Se observa la influencia del gerundivo francés (*en viendo*).

El peluquero catalán Rufino dice *home AP*, 136, *osté AP*, 188, *vosté AP*, 195. Lucas, actor y director de escena en un café-concierto, manifiesta su incultura utilizando palabras como *haiga* pendencias *AP*, 226.

El coro de serenos y Rodríguez utilizan el dialecto asturiano en el que sobresale el cierre de la [o] átona (*apropiau H*, 599, *desniveiaus H*, 602, *Pablu*, *muertu*, *fiju*, *non fallezcu*, *ha habidu*, *fuegu*, *monrucutudo*, *todu*, *pelu*, *tamañitu*, *socororu*, *sobrevinu*, *piensu*, *premiu*, *reclamu*, *muchu...*), la diptongación de la [e] tónica (*paviesas*), pérdida de consonante (*dino*) y consoñante añadida (*non*).

Francisco, guardia bebido, habla como gallego cerrando la vocal átona (*estu da la vida*, *chicu*), así como su compañero Pedro (tiene *jracia*, quita *d'ahí H*, 386). Hablan también gallego: Lorenzo, el portero de *Amén o el ilustre enfermo* (*comu*, *cun*, *amu*, *lu que*, *pur*, *sermuneo*, *dolurido*, *nun*, *puniendo*, *lu mismo*, *esu*, *encuntré*, *cuntestome*, *u yo y cuandu A*, escena III), Domingo (*todu*, *nun*, *garbu*, *largu*, *pur delante*, *modu*, *vengu*, *cun*, *caru*, *prefieru*, *asín CCC*, escena VII) y Cayetano, mozo de tahona (*recadu*, *en un momentu despachu*, *a usté nu le han reventadu*, *borrachu*, *merezcu*, *nun salga*, *tubillo*, *sacu*, *cargu*, *guapu*, *todu el destritu*, *navajazu*, *vetorioso*, *fideledaz*, *equidaz*, *dieme*, *porqui*, *gratetuz*, *votu*, *pra*, *curtedaz*, *curiosidaz*, *cadediato*, *cadedatura C*, escena VIII).

A veces encontramos andalucismos: *jacer FN*, 754, *jaser FN*, 546, *jería FN*, 564, *jracia H*, 386, *jembra FN*, 211. También hay gitanismos: *gresca AP*, 12, *jindama FN*, 154, *gachó A*, XII, *camelo H*, 730, *panoli H*, 247.

Javiera, la mujer del carpintero, habla como el pueblo de Madrid: ya me estás *ajando la bata*, *orsequialas*, *plazga*, *ustés*, “*naranjas de la China... y el que quiera saber más, a Salamanca*”. El habla de las majas madrileñas lo encontramos en *La comedianta*

famosa, ambientada en el siglo XVIII. Juana y José dicen: *seor ministro u corchete*, que es análogo, *u esbirro*, que da lo *mesmo u arguacil*, *Monicipio*, *tie*, *mesma*. Lo mismo podemos decir de Pintosilla y Macareno en *¿Cuántas, calentitas, cuántas?: quedrá*.

¡Hoy sale, hoy!..., sirve para oír las voces de los chulos y chulas de Madrid, a semejanza de los majos del siglo XVIII: *ustez se recordará*, *hablao*, *¡Que te echas un lapsus lingüe!*, *el demi-monde en el cuerpo*, “aunque parezco panoli, tengo a Dios gracias muy limpio el vidrio derecho”, “si yo no me mamo el dedo”, *cabayero*, que yo juego *de ocultis*, *cáyate*, *inritarme*, *bofetá*, *pus bien*. Conviene recordar que estos chulos, más que rufianes, son chulos en tono menor. En *Carranza y Compañía*, el dependiente Serafín habla también como los chulos y dice: saca de los *mosmis* C, 136. Es curiosa la observación metalingüística sobre el habla que encontramos en *Un tío que se las trae*:

Ceferino	Observo que usted se expresa con perfección desusada; no dice usted ni <i>venemos</i> , ni <i>tan y mientras</i> , ni <i>haiga</i> .
Braulia	Es que he nacido en Castilla la Vieja; y allí se habla el castellano, mejor que en ningún punto de España. ¡Digo hasta psicología
Ceferino	¡Anda, anda!
Braulia	Y en lugar de hombre de mundo, ¡hombre mundial! (T, vv. 161-172).

Tomás Luceño recurre al refranero para titular algunas de sus obras originales o refundidas: *¡A perro chico...* (todo son pulgas, pues con la pobreza es causa de hambre y todo tipo de calamidades), *A secreto agravio, secreta venganza* (la discreción y la prudencia favorecen la eficacia de las acciones), *Lances de amo y criado o Donde hay agravios, no hay celos* (pues los celos son producto del amor y los agravios del odio), *El examen de maridos o antes que te cases, mira lo que haces* (anima a las novias a conocer a sus futuros maridos sin ofuscarse por las apariencias), *El mayor monstruo, los celos* (pues hacen sufrir mucho).

La gente del pueblo utiliza muchos refranes, pues en ellos encuentra seguridad y les permite hablar ahorrando esfuerzo mental: “En menos que canta un gallo” (*CF*, v. 266) habla de la rapidez con la que se producen los hechos. “Madruga que se las pela” (*CF*, v. 356) se refiere a la diligencia con que empieza la jornada; también se dice “corre que se las pela”. “Donde menos se piensa salta la liebre” (*CF*, v. 695) da importancia al azar o la casualidad. “¡Si este *Madri* es un belén!” (*CF*, v. 764): pues se encuentra uno de todo y a las personas más dispares. “Además, yo soy muy desgraciada en amores, y por lo tanto debo ser afortunada en el juego” (*H*, Escena XVII) es un dicho popular que sigue vigente. “El viento de Madrid mata a una bestia y no apaga un candil” (*A*, Escena IV); mata porque es muy frío y no apaga un candil pues tiene poca fuerza y apenas se le nota. “Por la boca muere el pez” (*A*, Escena IV) invita a pensar las palabras antes de decirlas. “Y el que quiera saber más, a Salamanca” (*CCC*, vv. 430-432) pues su universidad tiene mucha fama. “El casado casa quiere” (*EM*, v. 390); la asociación fonética de casado con casa relaciona los dos conceptos con el de seguridad para el futuro. “Y después, cada mochuelo a su olivo” (*EM*, v. 490); cada uno ha de ocuparse de lo suyo. También hay variaciones: “A palabras necias, oídos inhabitables” (*NE*, escena VI).

II.8.2. Comicidad verbal

La comicidad del sainete se basa en la complicidad con el público para conseguir *reírse con* más que *reírse de*.⁸⁰ Tomás Luceño utiliza diversos recursos del lenguaje para lograr esta comicidad que, lejos de ser negativa, siempre está al servicio del entretenimiento y de la corrección moral. Nos invita a contemplar su espectáculo teatral con una sonrisa comprensiva, basándose sobre todo en la acumulación de recursos verbales, equívocos y extrapolaciones lingüísticas. Nuestro autor adopta siempre una actitud respetuosa hacia personajes y público. Los versos que dedica a su amigo Esteso muestran su sentido de la comicidad:

¡Luis Esteso!...¡Qué prodigio!
con su trabajo excelente
gana dinero, prestigio
y el cariño de la gente.
Porque eso sí, es evidente;
hace reír sin herir
(que es el más sano reír)
y solamente por eso
soy admirador de Esteso
y lo seré hasta morir (Esteso, 1913: 4).

Las funciones del lenguaje en el teatro breve de Tomás Luceño podrían ser las que Sala Valldaura (1996: LXXI) destaca en Ramón de la Cruz: motor de la intriga, elemento caracterizador de los personajes, recurso cómico, herramienta satirizadora y vehículo de acercamiento al aplauso. Tanto el lenguaje verbal como otros lenguajes no verbales, buscan la risa y condenan tipos, personajes, defectos, nuevas costumbres y grupos sociales, utilizando diversos recursos de agudeza e ingenio. El público se ríe con las metátesis, galleguismos y catalanismos como si fueran defectos físicos. Las palabras afectadas, los galicismos e italianismos provocan la risa lo mismo que los tonos falsos y

⁸⁰ cfr. Sala Valldaura (1996: XLIV).

los gestos afeminados. Luceño, consigue dar realismo al lenguaje teatral al mismo tiempo que teatraliza el lenguaje madrileño.

Según la terminología de Manuel Seco (1970: 243-258), podemos decir que en la obra dramática de Luceño predomina la comicidad subjetiva, pues los personajes y situaciones se presentan como cosas de las que podemos reírnos. Sin embargo, en el amplio contexto de su vida literaria, el mismo autor hace gala de una comicidad objetiva, propia de un escritor siempre ingenioso. Destacamos a continuación las principales formas que utiliza para conseguir comicidad con el lenguaje: palabras con doble sentido, nombres propios con varios significados, piropos femeninos, insultos, rasgos groseros, chistes y otros recursos retóricos:

1. Palabras con doble sentido

La dilogía facilita la comicidad jugando con el doble y equívoco sentido de las palabras. Tomás Luceño emplea frecuentemente el recurso de dejar una frase sin acabar y cambiar el sentido de la última palabra de la frase anterior. Un criado hace un aparte para reírse con el público de una vieja que le acosa en la calle y recurre al tópico de la momia para referirse a los estragos del paso del tiempo: ¡Adiós, pichona! Volveré...(las espaldas. ¡Vaya una momia!) (*CF*, vv. 691-693). Rosa manifiesta irónicamente su forma de ser y de comportarse con benevolencia cuando nadie le lleva la contraria y declara que tiene un carácter lo más apacible y bueno, cuando hacen lo que ella quiere (*JE*, vv. 63-64). Un aldeano alega que es burriciego; el médico intenta comprobar si puede ver las letras, pero finalmente aquel confiesa que no sabe leer (*JE*, vv. 370-384). Antonio se compadece irónicamente de su amigo empresario pues se ilusiona con el éxito económico de su futuro café-teatro:

Empresario (...) me voy a hacer millonario.
Antonio Sí, millonario de deudas (*AP*, vv. 25-26).

Un policía busca a los autores del petardo que ha estallado en el escenario y el público, cómplice con la confusión terminológica, se ríe de los autores del sainete:

Agente ¿Qué escándalo es éste? (*Al Empresario.*) A ver,
dígame usted sin reserva
el autor o autores de...
Empresario ¡Estos señores!
Agente ¿Han perdido la cabeza
o es que hay ya también petardos
en prosa y en verso? ¡Simplezas!
¡Ustedes son los autores
del petardo! (*AP*, vv. 498-510).

Luceño utiliza frecuentemente el recurso del sin sentido como un elemento cómico más. El cliché “¿está *usté*?” pierde su significado cuando se repite muchas veces y cuando se responde “estamos los dos” (*FN*, vv. 103-104). El color rojo de la cara del viejo torero Manazas es aprovechado por Trifón en un aparte para hacer cómplice de su burla al público:

Trifón *Usté pica.*
Manazas Justo
Trifón (*Aparte.*) ¡Es claro!
¡Ese color de pimiento! (*FN*, vv. 229-231).

Posteriormente Manazas, después de enseñar varias lecciones brutales a Trifón, le dice que, *pa* picar, no hay más remedio que acostumbrarse a estas cosas (*FN*, vv. 335-336). La popular devoción religiosa también es objeto de suave burla anticlerical:

María Por la Virgen de la O.
Gorito ¿De la O?...No te obedezco
aunque me invoques la Virgen
del abecedario entero (*LC*, vv. 419-421).

Clotilde A ése le he conocido yo de tenor cómico en la compañía de Jesús.
Luisa ¿De la compañía de Jesús?
Clotilde Sí, de Jesús Martínez, director de escena del teatro de Tacón. (...).
Figúrese usted que el otro día se encontró a un sacerdote amigo
suyo.—“¿Cómo está *usté*?” le dice mi marido.—“Bien, gracias; ¿y
la señora?” contesta el cura. Y mi esposo responde:—
“Perfectamente; ¿y la de usted? (*A*, escena XIII).

Son frecuentes las palabras con fáciles alusiones sexuales que siempre eran bien acogidas por los espectadores, cómplices con este tipo de comicidad:

Trifón	¡Cuerno!
Manazas	A eso es a lo que hay que agarrarse (<i>FN</i> , vv. 265-266).

Rufina comenta con picardía los usos amorosos de las jóvenes madrileñas y aprovecha la anfibología del término “villa madrileña”, sede de la corona real y ciudad libre para amar: ...porque en Madrid, como es *coronada* villa, hay cada...¡Dios me perdone, si es que pienso con malicia. (*LI*, vv. 432-435). El estudiante Perico y Casilda juegan con la llave de la casa (Mira cómo sube, mira cómo baja *FF*, 298), el viejo marido se lamenta (Yo ya no tengo escopeta ni tampoco municiones *FF*. 135), la tía, el mozo y el coro le recuerdan que es más que un borrego, pues (tiene en la cabeza lo mismo que todos en su situación *FF*, 545) y Casilda le dice a su tía (No tardes, porque ya el cerrojo cruje y va a caer en el primer empuje *FF*, 408). El cuerpo de la mujer es motivo de comentarios picantes en estos sainetes dirigidos a un público que pertenecía a una sociedad predominantemente machista:

Manuel	Me voy a suicidar, le dije a mi patrona, y empecé a acariciar...
Miguel	¿A la patrona? (<i>A</i> , escena XXVII).

Al viejo verde Agapito, la mujer que le gusta más es la propia...la propia de los demás (*NE*, escena VII). Gorito dice que María Ladvenant es un pasmo como actriz y como hembra otro pasmo. A lo que los petimetres José y Juana contestan estornudando porque se han quedado pasmados de oírle (*LC*, vv. 180-184). Angustias se enfada cuando su marido Melitón abraza a Lorenza y al preguntarle qué es lo que está haciendo, éste le contesta que una aproximación; Lorenza, a su vez, amenaza a Angustias con aproximarle un reintegro (*H*, escena XXII).

Carranza	Mis chicos, sin ropa; yo con este traje y el puesto; mi mujer medio desnuda, por no decir que está en cueros...
Joaquín	¿Puedo verla? (<i>Haciendo el movimiento de echar a andar</i>).

Carranza acaba diciendo que ahora es imposible porque está presa...de un gran ataque de nervios (C, vv. 312-319).

Lino se queja de que no puede haber armonía entre él y su mujer, pues ella no piensa más que en las cosas de arriba y él en las cosas de abajo (U, vv. 525-527). La madre de Juanita, actriz de café-teatro, teme por la honra de su hija y por eso nunca la deja sola cuando está actuando en este tipo de establecimientos de baja reputación (NE, vv. 67-70). Un revendedor anuncia que una señorita que debuta en el teatro es de las que están pidiendo que la *pateen* y la *majen* (NE, vv. 286-292). El enamorado Alfredito pretende a la hija de Flora, pero ésta se opone pues considera que no es un buen partido:

Alfredito	Hace dos meses traigo esta carta llena de fuego, ardiendo en frases de amor...
Flora	Sí, ya he notado que olía a chamusquina (NE, Escena VI).

El descarado de la nueva criada provoca el estupor en la señora y la risa del público.

Mercedes	Que no suceda otra vez.
Celedonia	No, los cacharros que he roto ya no los vuelvo a romper (R, vv. 268-271).

Esto recordaba a los espectadores el conocido enfrentamiento escenificado en *La Gran Vía* (1886) entre la criada (“Pobre chica la que tiene que servir”) y el ama (“Pobres amas las que tienen que mandar”).

La incorrecta pronunciación (*mitra* por muestra) del secretario ministerial García es también causa de graciosa confusión:

García	“Con todo respeto pide que se le otorgue una <i>mitra</i> ”
Ministro	¡Una mitra! (<i>Admirado.</i>)
García	(<i>Azarado y leyendo de nuevo.</i>) No: “...una muestra de su <i>rectitú</i> y justicia, dándole colocación de Comisario en la Línea” (R, vv. 510-515).

Luceño suele deformar y crear derivaciones ridículas con nombres como el de la ciudad de Mula, el título de General, los estudios de Derecho, el embajador ordinario, Angustias, Dolores y la mesa del Congreso y otros apellidos:

El General se presenta afirmando que es diputado por Mula y José dice en un aparte: Lo conocí en cuanto entraste (*R*, vv. 519-521). El Ministro dice: ¡Por Dios, General, no diga usted generalidades! (*R*, vv. 550-551).

Ruperto	¿Pues qué estudia usted?
Narciso	Derecho.
Ruperto	Derecho...como una estatua; porque está usted todo el día sin moverse para nada (<i>C</i> , vv. 178-183).

Lorenzo hace que Piñeiro suba por la escalera de los criados porque en la tarjeta decía “embajador ordinario”. Cuando Miguel dice que el enfermo ha pasado la noche con angustias y con dolores, Lorenzo aclara que ha comprendido que se trata de su mujer y su hermana (*A*, escena III). El Ministro dice a Lorenzo que hoy tienen que elegir la mesa del Congreso y éste le contesta que para elegir la mesa, puede ir la señora o él mismo, que también entiende de muebles (*A*, escena IV). Cuando Celestina pasea por la calle con sus sobrinas, las hijas de Luis Castaños, la gente dice: Ahí van las castañuelas y el pandero (*AV*, vv. 276-278). Patro dice:—A mí deme usted un buen drama— y Serafín contesta irónicamente que en su tienda no venden dramas; de esta forma critica los gustos de la gente que todavía prefería los dramones románticos y las óperas a las representaciones teatrales más verosímiles (*C*, vv. 760-763).

Cornelio (cornudo para el público) no sabe que su mujer Ramona va por las noches a un tugurio y juega a “la vaca”; por eso dice inocentemente:

Hoy no compro carne
porque al pasar por la alcoba
de mi mujer, entre sueños
gritaba como una loca:
“¡Maldita vaca! ¡Maldita
sea mil veces la hora...”

Y esto es que ayer la hizo daño;
así, aunque hoy no la coma (CF, vv. 620-625).

Macallister dice que viven en el templo del arte, pues todos los de aquella pobre casa se dedican al arte (AN, vv. 300-365). El mismo Macallister comenta que practica tres artes: jugador, murgante y curandero (AN, vv. 415-429). Las intervenciones de Carolina, Modesto y Macallister son acordes con el sentido del sainete *El arte por las nubes* y provocan la comprensión y la sonrisa del público:

Ceferino	¿Es Ud. también artista?
Carolina	Sí, señor, ribeteadora (AN, vv. 589-590).
Modesto	¡Merced a grandes trabajos consiguió aquí cada cual elevar su arte!
Macallister	¡Es claro! ¡No es posible a más altura, vivimos en piso cuarto!
Ceferino	Es verdad: de aquí a las nubes solamente falta un paso (AN, vv. 826-833).

El público sonríe y se compadece de Ceferino cuando éste se queja de que su hijo sólo sabe pintar la cigüeña, pues le ha hecho abuelo antes de finalizar sus estudios (AN, vv. 519-524). La glotonería de Restituta es motivo de sátira, pues quiere comer con su hija a costa de un amigo, sin saber que éste no tiene dinero para invitarla:

Restituta	(<i>Aparte.</i>) Pide cosa que se pegue al riñón.
Sinforosa	Pues...me traerás riñones.
Ramón	Bien. ¿Salteados?
Sinforosa	No, señor, sin saltar (TM, vv. 477-480).

La ignorancia e inocencia de la joven novia Teresa es motivo de burla cuando, a la pregunta de cuántos pies tiene su novio, contesta que le parece que dos (JE, vv. 73-76). Un sargento finaliza el sainete y juega con el doble significado de “dar la talla” para la mili y para escribir obras de teatro (JE, vv. 480-485). Luceño no ingresó en la Academia española aunque tenía muchas ilusiones por conseguirlo y se mofa de los académicos cuando

vemos que Tecla compra dos cuarterones de lengua para un huésped académico (*U*, vv. 396-401) y a través de la pomposa forma de hablar que tiene Luque, portero de la RAE (*R*, vv. 854-979). Los madrileños que trabajaban en contacto con el público solían dar muestras verbales de su buen humor, como en el ejemplo donde se juega con la dilogía de la palabra lata: dar la lata (molestar) y dar la lata de sardinas (*U*, vv. 430-432). Lo mismo ocurre con el término apuntar las deudas en un cuaderno y apuntar con la escopeta para disparar (*U*, vv. 434-437). El cesante es un personaje frecuente en el teatro de esta época, que provocaba la compasión y la sonrisa cómplice del público:

Rufino (Cesante.) No encuentro sitio donde firmar. ¡Ni en el papel hay vacante para mí! (...)
 “Rufino Suárez, el cual tiene ofrecido, si vucencia se pone bueno, ir descalzo al cerrillo de San Blas.” ¡Así como así, voy descalzo a todas partes! (A, Escena II).

Los políticos son satirizados en el teatro breve del siglo XIX, debido a la conocida alternancia en el poder entre conservadores y liberales. Sebastián y Antonio comentan que las enfermedades de garganta se extienden entre la gente política, sobre todo entre los diputados ministeriales, pues tragan tanto, que a la fuerza han de tenerla irritadísima (*A*, escena VII). Miguel dice que el enfermo es un alto personaje y un chulo le contesta que si es alto, mejor; pues así no llegará el ruido hasta él (*A*, escena XII). El hijo del Presidente del Consejo de Ministros dice a Ceferino que no se atreve a pedir más recomendaciones a su padre porque cuando le pidió para su profesor de latín una canongía, le contestó que los destinos vacantes se los tiene que dar a los sargentos (*A*, escena XIX). Carranza se ríe de que un político pone en las tarjetas "exministro" con ese y se cree que lo está siendo (*C*, vv. 452-455).

La crítica a la subida de los precios era bien recibida por los espectadores. En este caso se aprovecha de la disemia “subir el pan” cuando Colás pide a Gregoria que diga en la tahona que suban el pan a la casa y ésta cree que se refiere a otra subida de precio del pan (*AV*, vv. 94-99).

2. Nombres propios con doble significado

La denominación de los personajes es un viejo recurso teatral que sirve para conseguir la complicidad familiar de los espectadores, una fácil identificación y mayor grado de comicidad. Se trata pues de una auténtica onomástica parlante definidora de los personajes típicos por asociación o por contraste.

Cornelio (cuernos) duerme mientras su mujer, Ramona, se divierte en una casa de juegos; Rita, viuda cleptómana que se irrita, se asocia con Santa Rita, patrona de los imposibles; Nicolasa (col) es una verdulera; Andresito es un “hombrecito” a quien su novia protege y defiende; Matilde es la “tilde” que siempre está encima del novio (cfr. *CF*). Modesto es un escritor orgulloso de sus dramas y que vive modestamente; Macallister (asociación fonética con *macarra* y *listo*) es un listillo que vive a costa de los demás; Luis Caballete es un pintor de caballete, sin fortuna ni futuro, semejante a un caballito; su joven esposa se llama Carolina (cariño); Ceferino Larraga Izquierdo Sánchez y Pinto viene hecho una *fiera* —en el fondo es un buenazo— de un pueblo aragonés a pedir cuentas a su hijo, que vive en Madrid (cfr. *AN*). Una bailarina que actúa en un café se llama Natalia, dulce y suave como la nata; Dolores (dolor y Lola) es una vendedora de fósforos; Raimundo se cree el rey del mundo, pues es actor de café-teatro; Silverio (silva, silvestre) es un chulo; Socorro viene celosa y con su hijo para “socorrer” a su marido Juan, que se esconde de ella en el café (cfr. *TM*).

Rosa es la hija casadera, que está como una rosa en flor; Tiburcia, maestra de pueblo, se puede asociar fonéticamente con burra (cfr. *JE*). Rufino es un “fino” peluquero catalán y amanerado; Narciso es el bello novio de Elena, como el nombre de la hermosa heroína de la Iliada (cfr. *Ap*). Dolores es la voceadora de la lotería de Gregorio, cuyos gritos producen dolor de cabeza; Amable es el nombre irónico de un militar retirado, grosero y cascarrabias; un hombre bueno, engañado por la vendedora de lotería, se llama Benigno; Ramona es una mujer jovial y de buena salud, que, como se diría vulgarmente, está “jamona”; su amiga Escolástica está siempre triste como la virgen santa Escolástica (cfr. *H*). Rosa es la joven y rubicunda pantalonera, amante de don Lino; Lucía tiene un nombre irónico, pues su cuerpo lucía antes, pero ahora ya está vieja para presumir; Nicasio es un dependiente con aficiones poéticas a quien nadie le hace caso (cfr. *U*). Adonis es el bello alguacil, amante de la marquesa (cfr. *EC*). Antonio La Olla es un médico matasanos que lleva a los enfermos a la hoya.⁸¹ A Pompeya, ciudad destruida por el Vesubio, le ha salido una erupción; Calixto es el inspector de policía que se pasa de listo (se asocia con ¡qué listo!). La funeraria se llama irónicamente “El sauce llorón” (cfr. *A*). Patrocinio, busca el patrocinio de todo el mundo a base de recomendaciones. Pura es otro nombre irónico pues también está muy recomendada. Luis Berrendo es el diputado por Toro (aquí se emplea la animalización). En el pueblo hay una Callejuela del Atún y un recodo de don Roque (cfr. *R*). Soledad es la joven sola que busca novio; Motilón es el criado inculto como los indios motilones (cfr. *C*).

⁸¹ aquí funciona la etimología popular.

3. Piropos femeninos

El centro de atención de estos piropos es alguna parte especial del cuerpo femenino y se construyen a base de diminutivos, metáforas, comparaciones, eufemismos, e hipérboles.

Ceferino se deshace en elogios ante la primera mujer que ve en Madrid, sin saber que se trata de su nuera, y le dice que, aunque es un bocadito muy dulce, no se lo come (*AN*, vv. 563-565), que es más guapa que una moneda de a cinco duros (*AN*, vv. 571-573) y que *tie* una mano que parece un terroncico de azúcar (*AN*, vv. 635-637). Cara, ojos, pestañas, caderas, labios y movimientos femeninos inspiran desde siempre a los galanteadores madrileños:

Lucas	¿Quién te ha dado a ti esa cara? ¿Quién te ha dado a ti esos ojos? ¿Quién te ha dado esas pestañas que parecen, por lo extensas, las varillas de un paraguas? (<i>CC</i> , vv. 35-39).
-------	---

Ruperto admira las caderitas anchas y sandungueras que tiene Soledad (*CC*, vv. 115-117). Alfredo quisiera ser sobre para que la estanquera Juanita le estuviera pegando sellos todo el día (*LI*, Escena VI). Los andares insolentillos y el aparejo redondo de Agustina trastronan a Jerónimo desde los tobillos hasta el cerebro correlativamente (*NE*, cuadro 1º, escena IV). Gorito es el típico marido que se fija más en otras mujeres que en la suya y repite tanto los comentarios sobre su angelical amada Temeraria a su amigo Santiago que éste acaba por aprendérselos de memoria:

Gregorio	(<i>Entusiasmado.</i>) ¡Cuando anda!...
Santiago	(<i>Sin dejarle acabar y como si de esto hubieran hablado muchas veces.</i>) Hace retemblar el suelo al vigor de sus pisadas.
Gregorio	Sus ojos...¡que no son ojos!
Santiago	Más parecen dos escarpías, porque el sitio en que los pone los agujerea y taladra (<i>CCC</i> , vv. 14-20).

El Corregidor acude al teatro para ver los ensayos y los bailes con la excusa de controlar la moralidad y elogia a las mujeres respetando las reglas del decoro según el estilo clásico:

Saludo a la buena gente...
Sobre todo a este portento,
de los públicos asombro
y de Talía embeleso
Me rindo ante tus donaires
Polonia Rochel, que el cielo
tan dulce voz darte supo,
que cuando cantas, San Pedro
su rostro asoma entre nubes
y deja lo que está haciendo
por escucharte (*V*, vv. 458-467).

Los petimetres también galantean a las señoritas con un registro más coloquial como el de Pepito, que dice a Mercedes que la quiere más que a unos zapatos viejos (*AV*, vv. 307-308), o el de Abelardo a su novia Ana:

“Aunque mi suerte me inquieta,
por no tenerla sumisa,
si rifas una sonrisa,
guárdame una papeleta” (*AV*, vv. 412-415).

4. Insultos y expresiones despectivas

Como señala Manuel Seco (1970: 230), los insultos son medios léxicos que resaltan la afectividad del hablante en sus manifestaciones de odio, desprecio, indignación, agresividad. Los insultos son expresiones despectivas exclamativas e independientes desde el punto de vista sintáctico. Muy a menudo, los defectos físicos son objeto de insulto como cuando Anselma dice a Nicolasa que es tan chata que parece que se han *sentao* en su cara (*CF*, vv. 541-543). Anastasia se ríe de las grandes dimensiones corporales de la verdulera Nicolasa (*CF*, vv. 519-523). Una maja dice al alguacil que es tan débil que, al perfil mirado, abulta menos que una peseta vista de canto (*LC*, vv. 32-34). Para reírse de las narices de Fernando VII, los madrileños comentan que en la

plazuela dijeron en son de broma que hoy llegaban las narices y mañana su persona (*AV*, vv. 148-151). Narciso está tan pendiente de su amada que no se da cuenta de lo que dice cuando habla con un mendigo ciego:

Narciso	(<i>Al pobre ciego.</i>) Eche aquí un ojo. ¡Vuelvo pronto...no se vaya! <i>Vase.</i>
Pobre	¡Que eche aquí un ojo, Dios mío... qué más quisiera mi alma! (<i>Vase.</i>) (<i>C</i> , vv. 1070-1073).

Para llamar vieja a una señora se utilizan perífrasis exageradas y despectivas:

Natalia llama vejestorio a Restituta y el año uno con guantes blancos y talma. (*TM*, vv. 640-642). Lucía va a dar parte al juez, para que lleven a la cárcel de mujeres por seducción de menores a Rosa, amante de su joven marido (*U*, vv. 578-581).

Se ironiza sobre la vanidad presuntuosa de las jóvenes:

Luis	Me ha dicho esta mañana que piensa colocar primero al protegido de la más bonita.
Las dos	¡Ay!...Muchísimas gracias.
Luis	A los pies de ustedes.
Las dos	Siento mucho que no sea usted la preferida (<i>A</i> , escena XIV).

Es frecuente la deformación de palabras a base de disfemismos y asociaciones fónicas como calabaza por cabeza (*C*, vv. 58-59). Caramba, disfrazada de Temeraria, tilda a Gorito de tirano, cruel, mal hombre, monstruo, tarasca y grosero (*CCC*, vv. 925-926). Lucía dice a Rosa que es débil, desvergonzada e insolente! (*U*, vv. 563-564). En vez de decir “eres tonta de nacimiento” se utiliza el disfemismo reforzado con el sufijo en *on* para agrandar el insulto: —Eres tonta de *nación* —Y tú, antes de nacer (*V*, vv. 441-442).

Otra forma de insultar es la animalización : Si bajara el borrego de mi esposo (*C*, vv. 574-575). —¿Lleva Vd. algún elefante?—¡Cuando le lleve a Vd. encima! (*TM*, vv. 523-524). Una criada de once años se queja: Estoy muy desengañada de los hombres, dan más vueltas... Decir hombre es decir trucha (*U*, v. 331-333). Un sargento considera que Pedro podrá servir en la milicia *pa* caballería más que para infantería (*JE*, vv. 415-419). Rufina ridiculiza a

Tomasa y a Antonia por lo mucho que se pintan y asegura que la más baja parece la *basilisca*—por basílica—de Atocha en lo revocada (*LI*, vv. 528-530). La vendedora de lotería dice con mucha gracia que Angustias es la pantera del Retiro (*H*, escena XI).

5. Rasgos grotescos

Anselma está enfadada porque indultan a un infeliz y ya no puede asistir a su ahorcamiento durante la merienda (*CF*, vv. 555-561). El militarismo triunfante y el nacionalismo patriótico eran valores incuestionables en el género chico. Sin embargo, podría ser una excepción chocante la última escena de *Cuadros al fresco* donde vemos la situación grotesca de un inválido de guerra que, al contemplar un desfile militar, desea alistarse de nuevo para ir a Cuba:

Nunca estuve más contento
que oyendo silbar las balas
en medio de los combates
al grito de ¡Viva España!
Por ella estoy tuerto, manco
y cojo, y tengo la espalda
abrasada de una vez
en que al entrar por Navarra,
me arrojaron agua hirviendo
desde un balcón de la plaza (*CF*, vv. 835-840).

El cuadro quinto de *Fiesta nacional* destaca por sus rasgos naturalistas y grotescos en la descripción de los caballos que intervienen en la corrida de toros. Felipe, marido de Rufina, está borracho y utiliza un lenguaje humorístico para criticar la monogamia (*LI*, Escena II). El paleta acomodado Roque dice que un casado de hace tiempo, no está mal que se divierta, que siempre la *mesma* cosa dicen que enfada y molesta (*LC*, vv. 741-744). Gregorio cuenta a su amigo cómo le desprecia su mujer Javiera llamándole galopín y ridiculizando su capacidad sexual:

Precisamente hoy me ha dicho
mientras me desayunaba:
galopín, vaya y qué trato
que le estás dando a la panza,

Melitón, después de preguntar a un sordo, comenta con gracia madrileña que es como si se lo hubiera preguntado a la Cibeles (*H*, escena XIX). El público se ríe de la incultura del petimetre Narciso quien confiesa sin vergüenza que no sabe si “hacer” se escribe con *h*; y la Marquesa le contesta: ¡Hombre, sin ella! (*EC*, vv. 581-582). También produce risa la ignorancia unida al afán femenino de rebajarse la edad como cuando Petro afirma que es gemela de Patro o poco menos, porque le lleva dos meses nada más (*C*, vv. 534-536).

La creación de palabras nuevas por derivación es un recurso cómico frecuente : Cuando Miguel afirma de uno que tiene sangre torera, Lorenzo le contesta diciendo que si es picador, será sangre picadora (*A*, escena III). Jerónimo se extraña de que un anónimo no tenga firma (*NE*, vv. 282-284).

También resulta chistosa la ingenuidad hipócrita de Clotilde:

...y sobre todo un cuchillo que fue del Sultán de Joló, de un mérito extraordinario. El mango no es el mismo, porque se perdió en la travesía; y la hoja se la hemos puesto nueva porque la otra estaba mellada; pero es auténtico (*A*, escena XIII).

7. Otros recursos retóricos

El buen hacer literario de Tomás Luceño también queda reflejado en los recursos retóricos que embellecen su discurso teatral y consiguen la comicidad esperada. Las figuras literarias más frecuentes en sus sainetes son: hipérbole, metáfora, alegoría, comparación, personificación, perífrasis, enumeración y anáfora.

Son abundantes las expresiones hiperbólicas que utilizan los personajes sobre todo en ambientes menos cultos. Amable, militar retirado y cascarrabias, manifiesta su mal humor y oculta su torpeza de vista y movimientos después de tirar el tintero.

(Cogiendo el tintero del suelo.)
 Pero, hombre, qué atrocidad;
 a usted sólo se le ocurre
 poner esa catedral
 ahí en medio (*H*, vv. 139-141).

La cigarrera Lorenza dice que la tagarnina⁸² huele tan mal que es capaz de matar a un toro (*H*, vv. 667-673). Doña Aldonza, mujer del Corregidor, está tan orgullosa de sus cualidades que es capaz de ocupar el trono de Dios cuando éste muere en Semana Santa (*EC*, vv. 209-214).

La metáfora aparece muchísimas veces en las obras de Luceño como figura principal que enriquece el significado de las palabras y el léxico popular, favoreciendo la complicidad y la risa. Estas metáforas se caracterizan por su tendencia a concretar y materializar las ideas y los sentimientos, llegando a veces a infravalorarlos, con la caricatura, la alusión, la ironía y la animalización (*bicho, burro, cochino, pantera*). Cuando el Maestro dice que la letra con sangre entra, Manazas replica diciendo con temor que un toro es un alfabeto, pero quien va a torear es él (*FN*, vv. 152-155). En el salón del sorteo de lotería, un sordo utiliza metáforas frecuentes en este juego para nombrar algunos números como, por ejemplo, los patitos para nombrar al 22 (*H*, escena XII). Lorenza quiere comprar el número el treinta y tres de la lotería y pregunta a Gregorio si tiene la edad de Cristo (*H*, vv. 40-44).

Miguel, ayuda de cámara, relata irónicamente una cogida de un toro y dice que éste enganchó al torero, le volteó, le recogió y se encariñó con él (*A*, escena III). Luisa, señora elegante, comenta con Clotilde que su tía la monja tiene unos ojos tan interesantes que sus compañeras no la llaman más que sor barbiana (*A*, escena XIII). Sinforosa presume tanto del bienestar de su casa que la considera una sucursal del cielo (*C*, vv. 569-571). Petro se burla del novio de su hermana Patro que es segundo teniente, de esos que en la bocamanga llevan dos galones muy estrechos y por eso los llaman comandantes de vía estrecha (*C*, vv. 626-632). El dependiente Ruperto recuerda sus deudas al barón, que suele ser remiso en pagarlas, y le dice que el piquillo que debe ya no es pico, sino águila (*C*, vv.

⁸² cigarro puro de pésima calidad.

838-842). Macareno compara la vergüenza con una capa que se le prestó a un amigo, pues se marchó con ella a Francia y se quedó desde entonces sin amigo y sin la capa (CCC, vv. 221-226).

Luceño utiliza la alegoría para enriquecer la denotación de las palabras, dotándolas de significados más variados y profundos y recurriendo a la comparación y a la metáfora. Aparecen personajes masculinos y misóginos que comparan alegóricamente a la mujer con un toro, una perra y una perdiz: José se fía más de la nobleza de un toro que de las artimañas de una mujer:

Un toro *tie* la ventaja
de que dándole sin lidia
va usted bien; mas la mujer
nunca tuvo lidia fija.
Cree usted que mira al trapo
y mira a las pantorrillas,
y después se tira al pecho,
le engancha a *usté* y le derriba,
y, cuando le tiene en tierra,
le zarandea y le pisa,
dirigiendo las cornadas,
sin marrar la puntería,
hacia el sitio de la ropa
donde están sus simpatías,
quiero decir al bolsillo,
y allí no deja una miga.
Por eso, cuando me hablan
de boda, digo en seguida:
mañana me casaré,
mañana será otro día (LC, vv. 135-154).

Santiago también prefiere cuidar a su perra porque es dócil y cariñosa, mientras que la mujer es más agresiva e interesada:

Y yo la perra,
que nos lame y nos halaga,
en tanto que la mujer
saca las uñas y araña
en el bolsillo, unas veces,
y otras veces en la cara
del hombre (CCC, vv. 93-134).

Pero, a pesar de todo, no consigue convencer a su amigo Gregorio, quien le replica:

(*Suspirando.*) Bendita sea,
porque cuando no las saca
es ángel del *mesmo* cielo
con guedejas y con alas (CCC, vv. 135-138).

Más adelante, Gregorio, contradictorio en su enamoramiento, dice que Temeraria es una perdiz a cuyo reclamo acudió confiado, pero, una vez en su poder, le destrozó:

En su cuchitril metida
y oculta entre las mamparas,
a la perdiz se asemeja
que en el puesto cobijada
con acentos amorosos
atrae al macho y le engaña...
Eso *mesmo* hizo conmigo,
me vio, cantó enamorada,
celoso acudí al reclamo
lleno de amor y esperanza,
y al tenerme en su poder
me destrozó la taimada,
dejándome solamente
los ojos para mirarla (CCC, vv. 143-156).

El carpintero Gregorio y Santiago hablan de la Temeraria utilizando el léxico propio del campo semántico de este oficio:

Gregorio	Es la cuestión, don Santiago, que yo tengo aquí clavada (<i>Señalando al corazón</i>) la imagen de mi manola...
Santiago	Pues, Gregorio, a desclavarla. Y ya que eres carpintero, busca unas buenas tenazas, tira fuerte de la imagen y al arroyo con la carga.
Gregorio	Se me caen de las manos cuando cojo las tenazas para ese fin (CCC, vv. 93-103).

El cuerpo de la comedianta María Ladvenant es un lugar de descanso para Gorito y por eso intenta cambiar de localidad y tener a cualquier precio asientos de preferencia en su pecho y con vistas al lado izquierdo (LC, vv. 408-418).

Se emplea la función metalingüística del lenguaje para relacionar alegóricamente una zarzuela con una confitería, donde los personajes son elementos de repostería:

Juanita	La acción pasa en una confitería y cada personaje es un dulce. Sale la yema de coco, que está enamorada de un bizcocho borracho, el cual se la pega con una onza de chocolate que no tiene vergüenza, porque es de a peseta...Yo hago de onza.
Jerónimo	Y yo voy a hacer de molinillo para deshacerte.
Juanita	(...) Hay un coro de azucarillos que sale huyendo de las cucharillas que quieren disolverlos (<i>NE</i> , cuadro 1º, escena V).

Es graciosa la explicación alegórica que da Trifón para justificar su afición a los toros pues, cuando que era niño, hacía novillos, daba el quiebro a su madre, *puntillaba* con una caña a su padre y mató a un toro de un trabucazo (*FN*, vv. 290-307).

Luceño expresa a veces su pensamiento relacionando dos o más ideas para facilitar la comprensión de los diálogos y provocar la risa. El recurso que utiliza más a menudo es la concreción material del segundo término de la comparación. Melitón está tan enfadado por su mala suerte que compara el bombo de los premios con una píldora de trementina y el otro con la media naranja de San Francisco! (*H*, escena XXII). Miguel dice a su primo Lorenzo que discurre en todo lo mismo que un colchón de muelles (*A*, escena III). Alfredo, pretendiente desdénado por Juanita, manifiesta exageradamente su enfado:

Hasta ahora he sido bueno y honrado, pero en vista de que la honradez es madre del aburrimiento, trataré de vengarme, y mi venganza caerá sobre ustedes como lava del Vesubio en la ciudad pompeyana (*NE*, escena VI).

Las perífrasis sirven a nuestro autor para evitar expresiones vulgares o para embellecer el texto y provocar la risa a base de eufemismos. A Nicolás le faltan siempre ocho reales para tener dos pesetas (*EC*, vv. 30-32). Pablo dice que el mixto de Aranjuez sale a las siete y sesenta minutos (*U*, escena III). Sinforosa pregunta a Ruperto que cuántos peina y éste le contesta que no llega a peinar veinte (pelos) (*C*, vv. 582-585).

La colocación de palabras semejantes es un recurso que utiliza Tomás Luceño para enriquecer la escena, enfatizar los diálogos, alcanzar mayor grado de emotividad y conseguir la comicidad siempre esperada. Además de emplear un rico vocabulario, respeta la regla del decoro, pues hace hablar a cada personaje según su propia condición social y cultural. Abelardo se queja de que el padre de Eloísa le dice que es un calavera, algo aficionado al vino, jugador, desvergonzado y un perdido (*CF*, vv. 101-104). Salcedo describe el nerviosismo de Ramona cuando juega y para ello utiliza una acumulación de adjetivos, sustantivos y verbos de acción en los que se va incrementando la intensidad emotiva:

Se pone tan sofocada,
tan nerviosa y tan colérica,
que se quisiera comer
a la baraja, a la mesa,
y a toda la sociedad
que en la partida se encuentra.
Se le tuerce la peluca,
y la barbilla le tiembla;
llora, reza, gruñe, ríe,
o comienza a hacer promesas
a los santos (*CF*, vv. 363-376).

De la misma forma Ruperto habla del nerviosismo del comerciante Carranza el día de las elecciones municipales:

Cada diez minutos viene
y se dirige a la caja,
con agitación la abre,
con mano temblona saca
un paquete de billetes
en cantidades que espanta;
sale, vuelve, no saluda,
habla solo, no descansa (*C*, vv. 238-245).

Nicolasa ironiza sobre el trato que se da al que debe y no paga, pues sólo se le dicen buenas palabras con *riverencia* y dulzura (*CF*, vv. 463-465). La cleptómana Rita enumera orgullosamente los productos que ha robado: pañuelos de algodón, cajas de rapé, llaveros, dedales, cortaplumas y papeletas de empeño (*CF*, vv. 635-639).

Macallister habla de los vecinos del inmueble, todos ellos artistas (*AN*, vv. 302-362) y describe las tres artes que practica (jugador de manos, murgante y curandero) (*AN*, vv. 415-429). Ceferino dice que no debe un cuarto y que posee cuatro majuelos, un monte y alguna que otra heredad (*AN*, vv. 512-514). Nicanor dice que su hijo Felipe ha actuado en el *Trovador*, *Sancho García*, el *Rey monje*, *Sullivan*, la *Expiación*, la *Campana de la Almudina* y la *Esposa de un pintor* y además sabe subir, bajar el telón, y podrá ser apuntador (*TM*, vv. 301-316). Emilia tampoco se queda corta cuando habla con orgullo de la experiencia de sus hijas como actrices en dos *Arcas de Noé*, dos *Monaguillos*, tres *Dúos de la Africana*, un *Tumbón* y un *Gorro frigio* (*LI*, vv. 357-362). El adúlador D. Pedro recuerda a hombres históricos que han tenido nariz grande:

Nerón las tuvo de a cuarta,
Felipe cuarto, de a tercia,
de a vara, Felipe quinto;
y la del gran Julio César,
más que nariz, parecía
el aldabón de una puerta (*AV*, vv. 485-493).

También enumera, para consolar a su interlocutor, a los que tuvieron grandes espaldas: Alarcón fue jorobado, / jorobado el gran Mecenas; /el Cid, Pizarro y Colón, /cargados de espaldas eran (*AV*, vv. 522-526). Del mismo modo nombra a los chatos Séneca, Salomón, Lucano, Aquiles, que brillaron cual astros en su tiempo (*AV*, vv. 585-587). La actividad del peluquero catalán Rufino es inagotable: corre de aquí para allá poniendo bigotes, peras, postizos, barbas corridas y lunares (*AP*, vv. 141-144). Elena recuerda a Narciso que para actuar necesita el abrigo, la cajita de los polvos, el puñal y la diadema (*AP*, vv. 327-330). La poca calidad y baja consideración de los espectáculos de los café-conciertos puede quedar de manifiesto cuando Lucas nombra a los autores de la comedia utilizando apellidos muy corrientes: Gutiérrez, Sánchez, Rodríguez, Lambrea, Núñez, Pérez, Santa Marta, López, Martín y Perea (*AP*, vv. 491-496). Julián reivindica la tauromaquia como carrera

académica que debe estar a la misma altura y con el mismo prestigio que la medicina, la milicia y la cleratura (*FN*, vv. 25-29). Árnica, cloroformo, morfina, láudano, vendas, hilas, varios instrumentos, bisturí y serrucho son los elementos que el practicante de la plaza de toros necesita para atender a los heridos (*FN*, vv. 773-776). Los cuatro revisteros representan alegóricamente a los periódicos taurinos de la época: El Tío Jindama, El Toreo, El Tendido, y El Enano (*FN*, vv. 169-171). La aparición de Felipe Pérez en todas las publicaciones que Rufina vende puede sugerir una crítica contra el monopolio y la baja calidad de la prensa escrita (*LI*, vv. 576-584). El señor Amable se enfada por su mala suerte en la lotería y maldice contra los gordos, los flacos y toda la humanidad (*H*, escena XXII). El petimetre Narciso presume de lo que sabe y enumera las actividades propias de estos tipos dieciochescos:

Yo no sabré matemáticas,
yo no entenderé de letras,
que sólo sirven de estorbo
y dan dolor de cabeza;
pero a bailar *minuetes*,
a poner juegos de prendas
y tener siempre al dedillo
con exactitud perfecta
el curso fiel de las modas
nacionales y extranjeras (*EC*, vv. 585-595).

Podemos conocer algunos productos de una tienda de ultramarinos a través de la relación que su dueño Pablo nos hace: garbanzos, higos, pasas y cacao (*U*, vv. 19-22). Esta enumeración se puede completar con la que nos ofrece Carranza para sobornar a sus electores: treinta bistecs con patatas, treinta raciones de queso, treinta botellas de Málaga y treinta cafés, con treinta gotas (*C*, vv. 950-956). El cochero Rufino tiene mala suerte y proyecta su enfado contra los coches y los caballos, el que inventó los simones, el que pensó en alquilarlos, las mujeres y los niños, los jóvenes y los ancianos (*U*, vv. 119-124). Tula presume de que su hijo sabe Derecho romano porque a ella le llama Agripina, a la

muchacha Lucrecia, y a su padre Bruto. (*R*, vv. 234-239). Las recomendaciones que avalan a Patro son la industria y el comercio, la aristocracia entera, la milicia, el clero y las clases productoras (*R*, vv. 718-722). La política, los toros y los espectáculos de Fiesta Alegre no son nada en comparación con el placer que Joaquín siente cuando tiene una colilla que culotar (*C*, vv. 258-261). Las contribuciones, las tarifas, el impuesto de consumos, y además otra porción de derechos (*C*, vv. 304-307) son motivo de las quejas de Carranza contra el gobierno. Más adelante afirma que, cuando sea concejal, ni pagará los impuestos, ni pagará las tarifas, ni pagará los derechos de consumos, y a muy poco que le apuren, ni al casero (*C*, vv. 326-331). Algunos elementos utilizados en los camerinos de los teatros del siglo XVIII son los que María pide: doce sillas de comedor, un espejo para el gabinete, una mesa pequeña de juego, sillones, dos cornucopias y tres sofás (*LC*, vv. 491-496). Santiago presume de que ni rey, ni Roque, ni Pepa son capaces de dominarle (*CCC*, vv. 124). Podemos encontrar una relación de licores de la época en los que Javiera utiliza para invitar a Macareno y a sus amigos: rosolí, boca de dama, aguardiente con canela, flor de cidra y franchipana (*CCC*, vv. 294-296). El enfrentamiento entre los partidarios del teatro clásico y los del teatro más popular se manifiesta en los gritos de los actores en contra de los autores barrocos:

¡Muera Calderón por falso!
 ¡Muera Lope, por insulso!
 ¡Por indecente, Moreto!
 ¡Y el gran Tirso, por frailuno! (*V*, vv. 275-278).

El médico Baldomero manifiesta su punto de vista ilustrado sobre las características que debe tener la nueva civilización, opuesta a toda anarquía: el trabajo constante, la unión de la humanidad en vínculos fraternales, la fábrica, el desarrollo de las ciencias y las artes y marchar mirando siempre adelante (*T*, vv. 846-853).

La repetición de palabras o secuencias morfológicas y sintácticas es un recurso frecuente en el lenguaje del teatro breve que sirve para enfatizar y enriquecer la

versificación. Por ejemplo, el coro de mulilleros canta en la plaza de toros siguiendo el ritmo marcado por el trote de las mulas:

Con el vapuleo,
con el triquitraque,
corren las mulillas
que es un disparate.
Con el vapuleo,
con el triquitrá,
¡que viva el mulillero
de calía! (*FN*, vv. 915-921).

El dependiente Lucas está entusiasmado con Soledad y utiliza el recurso de la anáfora para dedicarle unos bellos piropos sólo empañados por el final prosaico de la comparación que utiliza:

¿Quién te ha dado a ti esa cara?
¿Quién te ha dado a ti esos ojos?
¿Quién te ha dado esas pestañas
que parecen, por lo extensas,
las varillas de un paraguas? (*C*, vv. 35-39).

Un alguacil reivindica machaconamente su autoridad ante la maja Juana, quien le había abofeteado públicamente en el teatro:

De manera, que ofendiste
a tres en un solo acto;
a mí, como autoridad,
a mí, como ciudadano,
y a mí, como alcalde, pues
le estaba representando (*LC*, vv. 69-73).

Gorito manifiesta con insistencia su nerviosismo y enfado al ver por un cerrojo lo que el marqués—en realidad es María Ladvenant disfrazada— hace con su mujer:

¡Que la abraza, que la abraza!/
¡Que la aprieta, que la aprieta!
¡Que la estruja, que la estruja,
que la besa, que la besa! (*LC*, vv. 831-834).

Soledad proclama las excelencias del vino elaborado por su padre Arganzo y utiliza unos versos de larga tradición popular y muchas veces repetidos en fiestas populares:

Porque no sé qué demonios
 mi padre en el vino echa,
 que da calor al cobarde,
 al imprudente prudencia,
 al que es mudo le hace hablar,
 al que está triste le alegra,
 al necio convierte en sabio
 y al sabio le desespera (*V*, vv. 29-35).

También encontramos las que Alfonso Reyes llamó *jitanjáforas*, o secuencias fónicas sin significado que sirven de soporte rítmico para la melodía:

Por lo posítico,
 por lo pisático,
 por lo político
 y lo *democrástico* (*FN*, vv. 540-544).

La supresión de sílabas al final de las palabras también refuerza el ritmo y lo ridículo de la escena cantada y bailada por los cuatro revisteros taurinos (*FN*, 202-209). La cantidad y calidad de todos estos recursos que hemos entresacado de los sainetes de Tomás Luceño son una muestra de su buen hacer literario y de su ingeniosidad para enriquecer formalmente este lenguaje teatral y dotarlo de la comicidad adecuada.

III. ASPECTOS DE LA REPRESENTACIÓN

III.1. Los sainetes de T. Luceño en el marco del género chico

Tomás Luceño cimentó su éxito como autor teatral en el llamado género chico, y más concretamente en el sainete de ambiente madrileño. Inicialmente, género chico era un término puramente descriptivo que hacía referencia a la brevedad de las obras. El género chico es una manifestación de la cultura popular con intereses mercantiles. Marciano Zurita (1920: 24) dice que el género chico no es necesario que sea zarzuela, sino que basta que tenga un acto y que se represente en función por horas. Este género nació en Madrid en 1868 con la “Gloriosa” y desapareció en 1929 con el cierre del teatro Apolo⁸³, “catedral del género chico”. Su nacimiento, auge y decadencia coinciden con el sexenio revolucionario (1868-1974), en el que triunfa un teatro más espontáneo y popular, y la Restauración borbónica (1874-1931), culmen de la revolución burguesa. Sin embargo, a partir de 1910 comienza a apreciarse su decadencia.⁸⁴ La estabilidad social y el progresivo crecimiento económico hicieron posible la demanda de diversiones entre las distintas clases sociales más o menos acomodadas. Esto se hizo más evidente en Madrid, donde abundaban los pequeños comerciantes y los empleados públicos. La real orden de 23-X-1868 suprime la censura de obras dramáticas, aunque precisa que los directores y empresarios de teatro serán responsables de los ataques a la moral y las buenas costumbres.⁸⁵ Posteriormente, la real orden de 16-I-1869 decreta la libertad de los teatros. Durante la Restauración, el poder civil, la iglesia y el ejército van recuperando su protagonismo en la censura y en las funciones teatrales.

⁸³ cfr. Ruiz de Albéniz (1953) y López Ruiz (1984).

⁸⁴ cfr. Barrera (1992).

⁸⁵ cfr. LC. 484: el Corregidor reprende al director de la compañía por las danzas y bailes obscenos.

III.1.1. Teatros por horas⁸⁶

Don Francisco Arderius (1836-1886), después de visitar París y asistir a representaciones de operetas satíricas de temas clásicos, formó en Madrid una compañía de bufos⁸⁷ que escenificaban operetas absurdas con gran éxito de público en el teatro El Recreo. Este modelo se fue extendiendo a muchas salas de Madrid.⁸⁸ Destaca el teatro La Alhambra donde se estrenó *La canción de Lola* (1880). Pronto se aprovecharon del éxito del género chico otras salas⁸⁹ como Variedades, Felipe, Recoletos, Príncipe Alfonso, Eldorado, Tívoli, Maravillas, Eslava, Princesa, Apolo, Mateo, Romea, Novedades, Moderno, Cómico, Martín, Recreo, Lope de Rueda, Calderón, Barbieri, Lara, Maravillas y La Comedia. Estos teatros contrataban los servicios de las principales compañías de Vallés, Riquelme y Luján (tres actores que interpretaron papeles del teatro breve de Tomás Luceño). Su primer repertorio en el Variedades incluía juguetes cómicos (*La mujer de un artista*, *La voluntad de la niña*, *A partir con el diablo*), zarzuelas (*El estreno de un artista*, *Los dos ciegos*, *La vuelta del corsario*) y parodias (*Las damas de la Camelia*).

El teatro Felipe, fundado por Felipe Ducazcal e inaugurado por la compañía del teatro Variedades en mayo de 1885, estaba situado en el Paseo del Prado, cerca del Palacio de Correos y Telecomunicaciones. Se representaron: *La Gran Vía* y *Los valientes* de Javier de Burgos, *¡Al agua patos!* de Jackson Veyán y Ángel Rubio, *De Madrid a París*, de Jackson y Chueca, y *El chaleco blanco* de Ramos Carrión y Chueca. Este teatro se trasladó a la calle Bailén y más tarde desapareció.

⁸⁶ cfr. páginas web: galeon.com, nashwan.demon.co.uk y operone.de.

⁸⁷ cfr. Huertas Vázquez (1993).

⁸⁸ cfr. Amorós (1987: IV y VI).

⁸⁹ cfr. Deleito y Piñuela (1949).

En el teatro Recoletos destacó el estreno de *Los bandos de Villafrita*, de Navarro Gonzalvo y música de Caballero, donde se ridiculiza a los políticos de la época. Se cerró en 1894 y posteriormente sufrió un incendio.

El teatro Príncipe Alfonso comenzó como circo en 1863. Se representaron obras como: *Certamen nacional*, de Perrín y Palacios y música de Nieto; *Trafalgar*, de Javier de Burgos y música de Gerónimo Giménez; y *Los voluntarios*, de Iraízoz y Giménez.

El teatro Eldorado estaba situado donde actualmente se encuentra la Bolsa de Madrid. Fue inaugurado en 1897 y clausurado en 1903, debido a un incendio. En el mismo sitio se construyó el Tívoli. Se estrenaron obras como *El pobre diablo*, de Celso Lucio, Quinito Valverde y Torregrosa; y *El Barquillero*, de López Silva y Chapí.

El teatro Maravillas fue inaugurado en 1886 y en él se estrenó *Las hijas del Zebedeo*, con música de Chapí y libreto de Estremera.

El teatro Eslava fue contruido en 1871 por Bonifacio Eslava, hermano de Hilarión Eslava, para salón de conciertos y almacén de instrumentos musicales. En 1873 José Leyva lo arrienda y reconvierte la planta baja en un gran café, muy popular en Madrid y citado en *La Gran Vía*. Se representaron durante algún tiempo obras del género chico: *A la plaza*, *Ya somos tres*, *Torear por lo fino*, *De Cádiz al puerto*, *Cómo está la sociedad*, *Toros de puntas*, *Coro de señoras*, etc. En 1894 el empresario Chapí estrena *Flores de mayo*, *El moro Muza*, *Una aventura en Oriente* y *El Tambor de Granaderos*.

El Teatro de la Princesa fue inaugurado el 15 de octubre de 1885 por la compañía de Emilio Mario con la representación de la comedia *Muérete y verás*, de Bretón de los Herreros y el sainete *El corral de comedias*, de Tomás Luceño. Posteriormente fue comprado por María Guerrero y su marido Fernando Díaz de Mendoza. Fallecida la actriz, fue adquirido por el Estado español para ser Conservatorio de Música y

Declamación. En 1940 fue erigido en Teatro Nacional con el nombre de María Guerrero. Desde 1978 es sede del Centro Dramático Nacional.

Uno de los teatros más importantes para el género chico ha sido el Apolo, inaugurado el 24 de noviembre de 1873. Fue diseñado por dos arquitectos franceses, P. Chamberlot y F. Festau con los últimos adelantos técnicos y con capacidad para 1093 butacas y 36 palcos, repartidos en tres pisos. Exceptuando el Teatro Real, era el más grande y elegante de Madrid. La compañía del Apolo contó con famosos actores como Joaquina Pino, Isabel Bru, Pilar Vidal, Clotilde Perales, José y Emilio Mesejo, Ontiveros y Sanjuán. Pasados los años veinte, el Apolo dejó de ser representante del género chico pues le faltaban obras, autores, cómicos y músicos. El ambiente pintoresco de Madrid fue desapareciendo con las nuevas tendencias modernistas.

El llamado teatro por horas⁹⁰, que se inició en 1867, es una de las facetas más destacables de la escena contemporánea. Las costumbres nocturnas de la sociedad y la necesidad de abaratar los precios de las entradas transformaron los teatros en una modalidad de los cafés-concierto. Luceño nos habla de esto cuando Juanita, la niña del estanquero, debuta en el teatro Mateo, cuyo empresario manifiesta su orgullo por el espectáculo que ofrece:

Por un perro chico, doy
un sainete, dos zarzuelas
y un drama; y he contratado
(mucho dinero me cuesta),
a los actores más célebres
de la dramática escena.(...)
Esta tiple la reservo,
porque así me tiene cuenta
para los viernes de moda,
que habrá más concurrencia.

⁹⁰ cfr. Membrez (1987).

En ese día daré
un baile y cuatro comedias,
pantorrillas de la Pérez
y escote de la Nemesia.
¡Señores, por cinco céntimos,
creo que no tendrán queja! (*NE*, vv. 397-420).

Nicolás, otro tabernero y empresario, dice a su amigo el memorialista:

El teatro es espacioso...
hasta comedias de magia
se pueden hacer en él.
¡Chico, va a ser una ganga!
¡Por tres cuartos, una copa
de Valdepeñas y un drama! (*TM*, vv. 50-55).

Luceño ironiza sobre la incultura de este memorialista de café-teatro, pues desconoce la existencia del dramaturgo Calderón y cree que se trata de un picador de fama que se ha metido a poeta (*TM*, vv. 108-111).

En el siglo XIX se liberalizan los espectáculos y se encuentra en los teatros por horas una solución provisional al problema económico de estas empresas. El negocio de los cafés-teatro se extiende a los pequeños teatros e incluso a los coliseos y se pasa de los barrios bajos al centro de la villa. El público de los teatros por horas pertenecía a distintas clases sociales y prefería el arte chico en todas sus modalidades. El pueblo participaba de esta manifestación artística que consideraba suya. En un principio, parte de la opinión pública y de la crítica se oponía a los teatros por horas. Pero pronto, autores y músicos importantes supieron conectar con el gran público para ofrecer espectáculos que llenaban un vacío cultural. El fenómeno de los teatros por horas debe su aparición a una serie compleja de causas sociales, culturales e históricas, propias de finales del siglo XIX.

En el siguiente cuadro hemos recogido el nombre de los teatros donde se estrenaron las obras de Tomás Luceño:

Título	Fecha Estreno	Teatro	Ciudad
Cuadros al fresco	1870/01/31	Lope de Rueda	Madrid
El arte por las nubes	1870/09/28	Variedades	Madrid
El teatro moderno	1870/12/17	Lope de Rueda	Madrid
Un juicio de exenciones	1879/02/20	La Comedia	Madrid
¡A perro chico!	1881/05/17	Alhambra	Madrid
Fiesta Nacional	1882/11/25	Variedades	Madrid
¡Hoy sale, hoy!...	1884/01/16	Variedades	Madrid
El corral de comedias	1885/10/15	Princesa	Madrid
Ultramarinos	1886/11/26	Comedia	Madrid
¡Amén! o El ilustre enfermo	1890/04/08	Lara	Madrid
Las Recomendaciones	1892/04/16	Lara	Madrid
Carranza y Compañía	1893/03/07	Lara	Madrid
Los lunes del "Imparcial"	1894/02/03	Lara	Madrid
La niña del estanquero	1897/06/10	Apolo	Madrid
La comedianta famosa	1907/12/03	Zorrilla	Valladolid
¿Cuántas, calentitas, cuántas?	1910/03/12	Apolo	Madrid
Fraile fingido	1911/05/05	Apolo	Madrid
¡Viva el difunto!	1916/03/20	Princesa	Madrid
El maestro de hacer sainetes o los calesines	1919/10/10	Español	Madrid
Adula y vencerás o El caballo de Fdo. VII	1932/04/28	Beatriz	Madrid

III.1.2. Autores contemporáneos y géneros del teatro breve⁹¹

En esta época triunfa el impresionismo pictórico, como manifestación estética de lo efímero, y en la prensa escrita se sustituye el artículo de fondo por los sueltos políticos y la doctrina por la noticia. Esto se debe a la necesidad de ahorrar fatiga y tiempo en medio de una existencia agobiante y desagradable. Esta tendencia se manifiesta tanto en el teatro como en el arte, la literatura y la propia ciencia, que también se empeña en popularizarse en compendios y extractos dosificados y breves. Este predominio o gusto por lo efímero es una constante en los periodos de crisis a lo largo de la historia de la humanidad. Los géneros clásicos han servido para la formación (*paideia*) del individuo al servicio del Estado. Cuando se cuestionan los valores tradicionales, como consecuencia de grandes catástrofes, triunfa la elegía como género transgresor. En la tragedia, se representan los conflictos con los antiguos valores generados por la épica. En la comedia, se relativiza todo lo anterior. En la elegía, el yo se enfrenta a la dictadura del Estado. La mimesis clásica encuentra su correlato objetivo en la naturaleza. La elegía se fundamenta en el correlato subjetivo de la literatura, la mitología y la vida cotidiana. Los fragmentos y antologías sustituyen a los libros totales. Se frivolizan y mezclan los elementos y los géneros. Lo bufonesco se basa en la mofa de normas, modelos y códigos. El pueblo desea vivir el momento presente e intenta recuperar el tradicional sentido de la fiesta teatral.

⁹¹ cfr. Espín Templado (1988) y Fernández-Cid (1975).

La aparición de los teatros por horas suscitó una demanda de obras que pudieran surtir los escenarios de esta nueva modalidad.⁹² Ya existía un repertorio de obras cortas que servían de preámbulo o fin de fiesta a las obras largas de los teatros de sesión completa, así como zarzuelitas en un acto que se habían desarrollado a la par que la zarzuela grande, desde mediados del siglo XIX. El principal repertorio consistía principalmente en traducciones del francés (Luceño realizó siete), zarzuelas en un acto, comedias breves y tragedias. En *El teatro moderno*, se ponen en evidencia algunos rasgos de los café-teatros.

En principio podemos adscribir al género chico a toda obra teatral, con música o sin ella, en un acto, que se representa aisladamente, esto es, en funciones por horas.⁹³

Espín Templado,⁹⁴ basándose en un análisis convencional (tres unidades, personajes, lenguaje y estructura), distingue siete tipos de subgéneros dramáticos que se pueden enmarcar en el género chico: sainete (a veces lo llaman pasillo), zarzuela, revista, juguete cómico, parodia, comedia (lírica) y opereta.

Tomás Luceño recuperó el sainete dieciochesco y lo incorporó dentro del llamado género chico. El sainete español resucita y aporta al género chico un caudal inagotable de costumbrismo castizo con ciertas dosis de realismo. El sainete es el género literario que más cultivó Luceño, rescatándolo del olvido desde Ramón de la Cruz y preparando el camino a Carlos Arniches. El estreno de *Cuadros al fresco* (1870) inicia la recuperación de este género tradicional por parte de nuestro autor. Su éxito clamoroso le animó a él y a otros autores a seguir cultivando este género literario.

⁹² cfr. Deleito y Piñuela (1946).

⁹³ Zurita (1920: 11).

⁹⁴ cfr. Espín Templado (1988).

El historiador Zurita recuerda el encuentro entre Tomás Luceño y Emilio Mario, actor y director de este primer estreno en el Teatro Lope de Rueda de Madrid:

- Bueno ¿y qué es esto? ¿Un drama, una comedia, una piececita?
- No, señor. Es un sainete.
- ¿Ha dicho usted un sainete?
- Sí, señor. He dicho un sainete.
- Pero, vamos a ver. ¿Un verdadero sainete, a la antigua usanza española?
- Sí, señor, sí; un sainete clásico. Ignoro si será bueno o será malo, aunque sospecho que malo, pero le aseguro que es absolutamente clásico, desde la cruz a la fecha.
- ¿Cómo se titula?
- Cuadros al fresco*.⁹⁵

Los sainetes decimonónicos tenían mayor autonomía que los clásicos y constituían uno de los tres o cuatro espectáculos que ofrecían diariamente los llamados teatros por horas. Podemos considerar a Luceño como el tradicionalista del sainete, a Ricardo de la Vega, como el reformador del género y a Javier de Burgos, como el cronista de la burguesía cursi. La época que nos ocupa fue testigo de una verdadera pléyade de autores dramáticos que enriquecieron la escena teatral con obras que, aunque no siempre eran de gran valor literario, al menos satisfacían los gustos de los espectadores pertenecientes a distintas las clases sociales. Nuestro autor gozó de una excelente reputación como gran sainetero de su época. El crítico Díez-Canedo dijo de Tomás Luceño:

Su labor consiste en un puñado de sainetes, que, con los de Vega y Burgos, dieron nuevo lustre al género en que otros autores han brillado después. Hoy, una oleada bufa invade nuevamente al teatro. Luceño no ha sabido desertar de su puesto: vuelve por los fueros de la gracia española.⁹⁶

En *Madrid Cómico*, al pie de una caricatura hecha por Cilla, aparece la siguiente redondilla de José de la Loma:

Señores, un paso atrás
y en la mano los sombreros,
que el rey de los saineteros
será siempre don Tomás.

⁹⁵ Zurita (1920: 18-19).

⁹⁶ cfr. *La Voz*, 29-I-1933, p. 7.

—Pero hombre—dijo Luceño a este autor—, ¿qué va a decir ahora Ricardo?
 —Si Ricardo protesta—contestó De la Loma—le diremos que él es el emperador.⁹⁷

Este es un buen ejemplo de su humildad y sencillez, y del profundo y siempre respetuoso sentido de la amistad de que solía hacer gala:

Cuando estrena algún amigo,
 me alegro, si es que le aplauden,
 el necio me inspira pena
 y mucha envidia el que vale.⁹⁸

Tomás Luceño escribe con otros colaboradores como Javier de Burgos (*Fiesta Nacional, ¡Hoy sale, hoy!*), Federico Reparaz⁹⁹ (*El rival de sí mismo, La doncella de mi mujer*), L.R. Cortés (*Tartufo*), y Carlos Fernández Shaw¹⁰⁰ (*Don Lucas del Cigarral*).

El éxito de Ricardo de la Vega¹⁰¹ (1840-1909) supera al del restaurador del sainete, Tomás Luceño. A diferencia de éste, Vega y otros autores posteriores intentan relacionar entre sí a los personajes, como intérpretes de una acción entramada. Son muy conocidos sus sainetes líricos: *¡A los toros!* (1877) y *La canción de Lola* (1880)—con la música de Chueca y Valverde—, *El señor Luis el tumbón, Pepa la frescachona, De Getafe al Paraíso* (1891)—con música de Barbieri—, *La familia del tío Maroma, El año pasado por agua* (1889), *La verbena de la Paloma* (1894) y *Al fin se casa la Nieves* (1895)—con música de Tomás Bretón—.

Otros saineteros contemporáneos nacidos antes de 1865¹⁰² fueron: Salvador García Granés y Román (1840-1911); el gaditano don Javier de Burgos (1842-1902), a quien se le considera continuador del también gaditano González del Castillo (1763-1800), y que escribió *Cádiz* (1886), *El baile de Luis Alonso, La boda de Luis Alonso* y *Los valientes*;

⁹⁷ cfr. *La Libertad*, 29-1-1933: “Muerte de un gran sainetero”.

⁹⁸ Luceño (1889: 11)

⁹⁹ nacido en Linares (1869) y muerto en Madrid (1924).

¹⁰⁰ ver Fernández-Shaw, G. (1969) sobre la vida y obra de su padre Carlos.

¹⁰¹ era hijo del gran dramaturgo Ventura de la Vega (1807-1865) y de una cantante de ópera.

¹⁰² cfr. Íñiguez Barrena (1999:73-74).

José López Silva (1860-1925), quien escribió con Carlos Fernández Shaw (1865-1911) *La Revoltosa*; Juan Pérez Zúñiga (1860-1938); Miguel Ramos Carrión¹⁰³ (1845-1915), quien escribió para Chapí, Caballero y Chueca los libretos de *La mamá política*, *Los sobrinos del Capitán Grant*, *La tempestad*, *La bruja*, *Agua*, *azucarillos y aguardiente*¹⁰⁴ (1897); Miguel Echegaray¹⁰⁵ (1848-1927), autor de *El dúo de la africana*, *La viejecita*, *Gigantes y cabezudos*; Vital Aza (1851-1912); Pablo Parellada y Molas¹⁰⁶ (1855-1920); José López Silva (1860-1925), Felipe Pérez y González (1854-1910: *La Gran Vía*), José Estremera (1832-1895) y Francisco Flores García (1846-1917).

Otros autores de teatro breve nacidos después de 1865 fueron: Joaquín Abati (1865-1936), Celso Lucio y López (1865-1915), Carlos Arniches (1866-1943), Antonio Paso y Cano (1870-1958), Serafín (1871-1938) y Joaquín (1873-1944) Álvarez Quintero, Enrique García Álvarez (1873-1931) y Antonio Ramos Martín¹⁰⁷ (1885-1970), investigado por Jae-Seon Kim (2002) en su tesis doctoral, autor que pone en escena momentos cómicos de la vida cotidiana madrileña en sainetes famosos como *Pasacalle* (1905), *Los niños de Tetuán* (1908), *El sexo débil* (1912), *La cocina* (1912) y *La real gana* (1915).

En la época que nos ocupa, los autores, solos o en colaboración, debían atender la demanda de cantidad de teatros que exhibían diariamente dos o tres obras de vida efímera, la mayor parte. El trabajo de varios autores enriquecía las ideas, permitía componer más obras en menos tiempo y servía como atractivo comercial para empresarios y público.

¹⁰³ Vital Aza y Ramos Carrión escribieron juntos *Cada loco con su tema* (1874) y *El rey que rabió* (1891)

¹⁰⁴ en este cuadro veraniego destaca el enfrentamiento entre las chulas Pepa y Manuela.

¹⁰⁵ era hermano de José Echegaray, premio Nobel de literatura en 1904.

¹⁰⁶ Zurita (1920: 85) lo considera otro gran parodista, cuyo seudónimo era Melitón González.

¹⁰⁷ era hijo de Miguel Ramos Carrión y colaboró con su hermano José Ramos Martín (1892-1974).

Luceño solía compartir sus tramas, situaciones, chistes y ocurrencias y buscaba la reacción y sugerencias de colegas expertos. En 1886, él y un grupo de autores se reúnen en el recientemente fundado Círculo Artístico-Literario y

se comprometen a escribir un sainete cada uno, con el título forzado, en el término de treinta días, a condición de que aquel que en dicho espacio de tiempo no cumpliera, había de pagar, durante una semana, el almuerzo y la comida de todos nosotros.

Verificado el sorteo, dio el resultado siguiente:

A Ramos Carrión, le correspondió el título de *El chaleco blanco*.

A Ricardo de la Vega, *Bonitas están las leyes, o la viuda del interfecto*.

A Vital Aza, *Su Excelencia*.

A Manzano, *Las doce y media y...sereno*.

A Sinesio Delgado, *La baraja francesa*.

A Sánchez Pastor, *Mangas y capirotos*.

A Pedrosa, *La pelota en el tejado*.

Y al que suscribe, *El ilustre enfermo*.

El inolvidable Estremera quedó fuera del pacto, por haberle ocurrido pocos días después una desgracia de familia.(...) En casa de Estremera leímos los respectivos sainetes, nos aplaudimos con entusiasmo nosotros mismos. Pasado el tiempo necesario para ensayos, construcción de decoraciones, etc., fueron estrenadas en los teatros de Madrid aquellas obras inspiradas por la ambición de gloria y engendradas apresuradamente por el terror que nos produjera la idea de la manutención consabida.¹⁰⁸

A partir del último cuarto del siglo XIX, los teatros suelen representar sainetes, pasillos, parodias, revistas y juguetes. Proliferan los autores y actores festivos, se renueva la música folclórica y se escenifican costumbres y dichos de las clases populares. Tanto en Francia como en España, los puritanos achacaban a sus gobiernos la corrupción literaria y moral de los teatros. Sin embargo, la crítica impresionista trató con más benevolencia los teatros chicos que daban placer a las masas populares.

En el periódico *El Liberal* de 1894, aparecieron, durante los meses de marzo y abril una serie de autobiografías de los más conocidos autores cómicos de la escena.

¹⁰⁸ Luceño, 1905: 89-100.

Más de la tercera parte eran andaluces; el resto, madrileños, valencianos y aragoneses. José Ixart¹⁰⁹ describe con cierto desdén los rasgos comunes de estos autores. Este tipo de escritores suele confesar con desenfado que, antes de dedicarse al teatro, no ha servido para nada en ninguna profesión, no sabe nada, no ha estudiado ni ha querido estudiar. Como decía Menéndez Pelayo, lo corriente en España era no saber nada o aparentarlo. Estos autores deciden tardíamente dedicarse a las letras, aun sabiendo que éstas no conducen a ninguna parte. Se quejan y toman a broma la situación precaria de quienes pretenden vivir de las letras. Reconocen que no han estudiado literatura, artes ni ciencias, pero valoran su chispa creativa. En realidad, la mayoría son o han sido empleados de oficinas de la Administración o escriben para divertir al público con juguetes cómicos, versos satíricos, almanaques, inscripciones de caricaturas y todo tipo de papeles volantes. artículos periodísticos, versos, memoriales o discursos. Todos ellos, ingeniosos de profesión, no se distinguen precisamente por el ingenio, ni tampoco por su optimismo vital. Los recursos literarios que utilizan no revelan una gran imaginación. El retruécano y el equívoco se convierten en el resorte supremo de la risa para los lectores candorosos. Emplean frecuentemente los juegos de palabras y la ecolalia o asociación de ideas dispares y contradictorias, producida por el sonido de voces.

El mismo Ixart se queja del mal gusto literario de la mayoría de estos escritores que tienen escaso caudal de ideales y están sometidos a una continua y apremiante producción de piezas breves para alimentar el tan demandado teatro por horas. A pesar de la baja calidad de muchas de estas obras de teatro, no podemos negar que el público se divertía, evadiéndose de la desagradable realidad ambiental, el casticismo madrileño se consolidaba y los principios morales de la sociedad dominante se transmitían.

¹⁰⁹ cfr. Yxart (1987).

Otro rasgo festivo de tales escritores consiste en realizar alusiones de color alegre relacionadas con el género femenino sin una especial ni refinada malicia. Unos se encomian en broma desmesuradamente. Otros se precian de modestos e incluso llegan a despreciarse, pretendiendo dar muestras de sinceridad y buen gusto. En todos ello, suele ser tónica general el pesimismo y el desencanto. Estos son los rasgos más generales de la vida aventurera de algunos escritores, arrebatados por el teatro breve, la gran tormenta nacional de finales del siglo XIX.

Cuando se creó la Sociedad de Autores (1899) mejoró mucho la economía de los escritores, pues no tenían que vender sus obras a las compañías de teatro, sino que cobraban derechos de autor y representación, según sus cualidades personales y su prestigio literario.

Para el crítico Ixart, en esta época de perpetuo periodo constituyente, sin un principio ni una institución estables, la producción literaria sólo deja tras de sí un montón de hojas volantes y de comedias endeble. Sin embargo, pasado el tiempo, otros estudiosos del género adoptan una actitud crítica más ecuánime y ponderada.

Es notable mérito de Arniches haber sabido enlazar con la importante tradición sainetesca española que parte del entremés del Siglo de Oro (Luis Quiñones de Benavente), se renueva en el siglo XVIII merced a la figura de Ramón de la Cruz y prosigue en el siguiente con Javier de Burgos, Tomás Luceño y Ricardo de la Vega.¹¹⁰

Podemos encontrar mayor información sobre el éxito del teatro por horas en los estudios realizados por Francisco Íñiguez Barrena (1999: *La parodia teatral*), Luis Araquistain (1930: *La batalla teatral*) y en *Madrid cómico*.

¹¹⁰ Huerta Calvo (1985: 15).

El profesor Huerta Calvo divide la producción dramática del primer tercio del siglo XX en dos grupos: los autores vinculados a la transmisión comercial y los creadores de obras de calidad, más o menos contrarias al gusto reinante.¹¹¹ Podríamos incluir a Tomás Luceño en el primer grupo, pues, aun defendiendo con los críticos de entonces la calidad literaria de su producción dramática, fue mucho mayor el reconocimiento que recibió del pueblo madrileño.

La zarzuela tradicional va perdiendo protagonismo ante el éxito del sainete lírico y de la revista lírica, mucho más ligera y divertida. Juanita, que trabaja en un café-teatro, muestra su orgullo por ser actriz de zarzuela:

Estaré aquí haciéndote compañía, pero no me pidas que despache, porque tengo que estudiar una zarzuela, que estrenamos esta noche (*NE*, cuadro 1º, escena V).

La zarzuela¹¹² es un género de teatro en que se alternan números musicales cantados u orquestales con otros hablados. Al menos un tercio del espectáculo debe pertenecer a la parte musical. Las voces se usan de forma parecida a la ópera italiana. Un famoso libretista de zarzuela fue el catalán Francisco Camprodon (1816-1870), quien escribió: *Flor de un día*, *Una vieja*, *Los diamantes de la corona*, *El diablo en el poder*, *El relámpago* y *Marina*. El malagueño Luis de Olona (1823-1863) escribió: *La mensajera*, *El duende*, *Por seguir a una mujer*, *Buenas noches, señor Simón*, *El valle de Andorra*, *Catalina*, *El sargento Federico*, *El postillón de la Rioja*, *El juramento* y *Los magyares*. También podemos reseñar a Luis de Eguílaz (1830-1874), autor de *El molinero de Subiza*, *El salto del pasiego*; Luis Mariano de Larra¹¹³ (1830-1901), quien escribe zarzuelas

¹¹¹ *ibidem* (1985: 10).

¹¹² cfr. Muñoz (1946).

¹¹³ era hijo de Mariano José de Larra (1809-1837).

famosas como *Las hijas de Eva* (1862), *La conquista de Madrid* (1863)—con la música de Gaztambide—, *El barberillo de Lavapiés* (1874), *Sueños de oro* (1874) y *Chorizos y Polacos* (1876)—con la música de Barbieri—; Tomás Rodríguez Rubí (1817-): *La trenza de sus cabellos*, *La hechicera* e *Isabel la católica*; Antonio García Gutiérrez (1813-1884: *El trovador*, *El grumete*, *La espada de Bernardo*, *Un día de reinado*, *El robo de las sabinas*); y el dúo Federico Romero (1886-1976) y Guillermo Fernández Shaw (1893-1965) autores de las siguientes zarzuelas: *Doña Francisquita*, *Luisa Fernanda*, *La tabernera del puerto*, *La rosa del azafrán*, *La chulapona*, *La meiga*, *El dictador*, *La severa*, *Los flamencos*, *Mambrú se va a la guerra*, *La duquesa del candil*, *La Lola se va a los puertos*, *El gaitero de Gijón*, *Tiene mucha razón don Sebastián*.

A partir de 1870, se empiezan a representar zarzuelas en un acto: *La vuelta del corsario* y *El estreno de una artista*. Reconocidos músicos de zarzuelas grandes componen zarzuelas chicas, alegres y vivarachas: Chapí, Valverde, Chueca, Barbieri, Gaztambide, Salas, Arrieta, Oudrid¹¹⁴, Caballero y Rubio.

Ninguna zarzuela grande adquirió tanto éxito como *Los sobrinos del capitán Grant* (1877) de Miguel Ramos Carrión y música de Manuel Fernández Caballero¹¹⁵ (1835-1906). Las formas más populares de la zarzuela en un acto son la cómica pueblerina, la cómica histórica y la melodramática. Tomás Luceño escribió cuatro zarzuelas: *A estudiar a Salamanca*, *Don Lucas del Cigarral*, *El progreso evolutivo* y *Un tío vivo*.

El sainete seguía entreteniéndolo (*Los valientes*, de Javier de Burgos y *¡Hoy sale, hoy!...*, de Tomás Luceño), pero se buscaban formas nuevas. Para asignar género literario a *Los lunes de “El Imparcial”* Luceño recurre al viejo término de “pasillo cómico-lírico”; pero, en realidad, se trata de un sainete, pues utiliza los mismos temas, personajes y

¹¹⁴ Cristóbal Domingo Oudrid y Segura (1825-1877).

¹¹⁵ también compuso las zarzuelas *El dúo de la africana*, citada por Luceño, y *Gigantes y cabezudos*.

estructura. El término “pasillo” recuerda a los pasos de Lope de Rueda. Luceño denomina entremés lírico a *Fraile fingido*. Esta es otra muestra del conocimiento, respeto y veneración que nuestro autor tiene por los clásicos, para los que el entremés era el género paradigmático del teatro breve. Al sainete *Un tío que se las trae*, lo denomina satirilla en un acto y en verso.

En 1883, Salvador Lastras, Andrés Ruesga y Enrique Prieto escriben un libreto que ofrecen a Chueca y Valverde: *De la noche a la mañana*. Se estrena con éxito en el teatro Variedades la que para algunos es la primera revista lírica. Sin embargo, no hay que olvidar que en 1882 Javier de Burgos estrena con Tomás Luceño, su amigo y colaborador, *Fiesta nacional*, que, aunque reúne muchos rasgos de los sainetes, puede considerarse como una revista. De forma irónica, la subtitulan “acontecimiento futuro, cómico-lírico, taurómaco”. Imitando el modelo de la revista francesa decimonónica, los dos autores revisan irónicamente el mundo taurino: toreros, aprendices, aficionados, espectadores y revisteros. Los números musicales más aplaudidos fueron los protagonizados por estos últimos, que eran los periodistas que escribían sobre toros.

Luego vienen otros estrenos de éxito: *Vivitos y coleando* y *La Gran Vía* (1886). Esta última pasó del Felipe al Apolo donde estuvo cuatro temporadas.

La revista es un subgénero muy especial y original, pero no tuvo continuidad en el siglo XX. En ella se pasaba revista, examen o inspección a los sucesos más destacados del año en una serie de escenas relacionadas por un personaje intérprete que explicaba al público lo que sucedía. Se solía caricaturizar a los personajes y personificar los acontecimientos más señalados. Se trataba de un espectáculo teatral donde se yuxtaponían

cuadros sueltos que a veces se entrelazaban con un ligero argumento. Estos cuadros se presentaban con grandes decorados y se alternaban con música y baile.¹¹⁶

La revista estaba muy emparentada con el periodismo satírico dedicado a la crítica política y social. Se utilizaba un tono satírico, frívolo y espectacular. Salvando las distancias, podemos relacionar la revista con los mimos de la antigüedad, la *Nave de los locos* y las danzas de la muerte medievales por ser piezas desdramatizadas y sin acción.

Los libretistas de zarzuelas como Guillermo Perrín (1875-1923) y Miguel Palacios (1863-1920) también escribieron las revistas *Certamen nacional* y *Cuadros disolventes*, con música de Gerónimo Giménez¹¹⁷ (1854-1923). Estas revistas tuvieron éxito a pesar de que no utilizaban la sicalipsis ni el lenguaje soez, propio de este subgénero. Guillermo Perrín y Miguel Palacios escribieron libretos de zarzuelas conjuntamente para Bretón (*El clavel rojo*), Chapí (*Pepe Gallardo*), Manuel Fernández Caballero (*El saboyano*), Luna (*La reina de los mercados*), Nieto (*El barbero de Sevilla*), Gerónimo Giménez (*La camarona*, *El general*, *El húsar de la guardia* —en ésta también colaboró Vives—, y Amadeo Vives (*Bohemios*, *La generala*, *La veda de amor* y *Miss Australia*)

Como complemento y alternativa del sainete y de la zarzuela chica, aparece otra nueva manifestación del género chico: la comedia lírica. Autores como José Jackson Veyán (1852-1935), Sinesio Delgado (1895-1928), Emilio Sánchez Pastor (1853-1935: *El tambor de granaderos*), Gabriel Merino y Pichillo (1862-1903), Celso Lucio y López (1865-1915), Félix Limendoux (1870-1908) y Fernando Manzano con el acompañamiento musical de Brull, Arnedo, Taboada, Sigler, Reig y Hernández, triunfan con obras como : *El lucero del alba*, *El gran mundo*, *La baraja francesa...*¹¹⁸ Tomás

¹¹⁶ cfr. Versteeg (2000).

¹¹⁷ también compuso *La Tempranica*, *El baile de Luis Alonso* y *Las bodas de Luis Alonso*.

¹¹⁸ cfr. Zurita (1920: 53).

Luceño también escribe dieciséis comedias, aunque la mayoría de ellas son refundiciones de autores clásicos.

El 6 de diciembre de 1890 se estrena en el Apolo el sainete *La leyenda del monje* (con música de Chapí), que supone la aparición del gran continuador del género chico: el alicantino Carlos Arniches.¹¹⁹ Posteriormente estrena obras como *El cabo primero*, *La banda de las trompetas*, *El Santo de la Isidra*, *La fiesta de San Antón*, *La sobrina del cura*, *La casa de Quirós*, *La señorita de Trévez*, *Don Quintín el amargao*, *Es mi hombre*, *El tío miserias* y *Que viene mi marido*. Arniches fue proclamado el “rey del sainete” y es considerado el máximo exponente del género chico. En sus más de doscientas obras podemos contemplar una fiel descripción costumbrista de Madrid.

El juguete cómico se popularizó con las traducciones de los *vaudevilles* franceses antes de la implantación del teatro por horas pero se adaptó muy bien al género chico. No es tan costumbrista como el sainete ni suele reflejar el estilo de vida de la clase baja. Predominan los temas amorosos y de enredo entre la clase media.

Posteriormente aparece la parodia teatral. Aunque Ramón de la Cruz fue autor de algunas parodias, se considera a Salvador García Granés el padre de la parodia española pues la dotó de vida y la puso de moda¹²⁰. Se parodiaron obras conocidas como *Don Juan Tenorio*, *La bohème* y *La verbena de la Paloma*. Tuvieron mucho éxito: *La marsellesa* (*El marsellés*), *La pasionaria* (*La sanguinaria*), *La balada de la luz* (*El balido del zulú*). Tomás Luceño parodia la figura de *El Trovador*. Enrique López Marín (1868-1919) estrena triunfalmente *Las africanitas*, parodia de *El dúo de la africana* y *Simón es un lila* (*Sansón y Dalila*).

¹¹⁹ cfr. Ramos (1966).

¹²⁰ cfr. Zurita (1920: 84).

Con la llegada del siglo XX, el género chico pierde dimensión crítica y va decayendo en favor de las *varietés* importadas de París. El empresario francés, M. Banquarel arrendó el Alhambra y lo transformó en Music Hall. Otros empresarios

Más tarde triunfa la opereta (*El rey que rabió, La manzana de oro, El diablo verde* y *Musetta*), aunque este subgénero ya había precedido al género chico en los bufos madrileños de don Francisco Arderius. En 1910 se estrenó *La corte del faraón*, opereta de Guillermo Perrín y Miguel Palacios con partitura del valenciano Vicente Lleó¹²¹ (1870-1922), que tuvo una gran acogida. Otras operetas de influencia vienesa fueron: *La generala, El asombro de Damasco* y *El niño judío*.

El éxito del género chico continúa con los hermanos Álvarez Quintero (1871-1938/1873-1944) que llegaron a componer doscientas obras: *Gilito, Esgrima y amor, El ojito derecho, La reja, El motete, El estreno, El genio alegre, El patio, El nido, Amores y amoríos, Malvaloca, La reina mora, La mala sombra, Los borrachos* y *El género ínfimo*. La zarzuela de enredo y el sainete moderno son dos nuevas manifestaciones del género.

En un principio, el género chico, debido a su vocabulario y escenas picantes, no era bien visto por la alta crítica, la opinión pública dominante y por autores consagrados como Jacinto Benavente (1909) y José Echegaray. Se decía que el género chico perjudicaba al arte dramático y a los intereses del gran teatro y atentaba contra las buenas costumbres. Pero todo el mundo reconocía su éxito popular.¹²²

El prestigioso crítico catalán José Yxart ataca a los escritores de segunda fila que utilizan su verbalismo para hacer reír; pero dice:

El sainete es la “única producción cómica que aspira a desentenderse de todo artificio y se realiza con una simplicidad, y con una ingenuidad aparente de medios escénicos, que le dan un valor artístico excepcional.”¹²³

¹²¹ compuso la zarzuela *La corte del faraón* (1910).

¹²² cfr. Huerta Calvo (1985: 69).

¹²³ Yxart (1987: II, p.77-158).

Unamuno (1944: 45-46) defiende al género chico y afirma que, con sus defectos y todo, el género chico es lo que queda de más vivo y más real, y en los sainetes es donde se ha refugiado algo del espíritu popular que animó a nuestro teatro glorioso.

El género chico, como arte social y colectivo, influirá en el teatro y en el cine¹²⁴ más popular y mercantilizado. Por ejemplo, es fácil ver la relación de este género con el astracán,¹²⁵ con personajes y situaciones semejantes, aunque sin abusar tanto de los retruécanos.

A principios del siglo XX, debido al éxito del cinematógrafo y del cuplé, el género chico fue perdiendo interés entre el público. Por ello, los autores dramáticos tuvieron que cultivar otros géneros como la comedia burguesa, la tragedia grotesca y el astracán. Sin embargo, Tomás Luceño siguió siempre fiel al sainete tradicional.

III.2. Actores

Los actores del teatro breve de Tomás Luceño tenían una merecida fama y eran reconocidos y aplaudidos por el público, aunque a veces representaran papeles inferiores a su categoría y prestigio, hecho que, más de una, vez agradece por escrito el mismo autor. Por ejemplo, Luceño cita a algunos actores famosos en *¡A perro chico!* (vv. 48-51): Latorre, Romea, Valero, Guzmán, Teodora y Matilde. Su modo de interpretar se basaba en la acentuación de efectos cómicos, visajes, ademanes ridículos y gestos exagerados, propios de los habitantes de los barrios madrileños. El éxito de los sainetes dependía, más que de la espectacularidad de los montajes, del trabajo de los actores que eran capaces de hacer reír a su público, de actuar y cantar. Además de buenos cantantes, tenían que ser excelentes cómicos, capaces de dar vida a sus personajes tanto en las partes habladas

¹²⁴ cfr. Ríos Carratalá (1997).

¹²⁵ *astracán*: “Pieza cómica basada en la parodia del teatro, la dislocación del idioma mediante el juego de palabras como recurso básico, y que, en la opinión de la crítica, desde Díez.Canedo a Ruiz Ramón, es signo de una degeneración del gusto y de la sensibilidad del público en materia cómica” (Huerta Calvo, 1985: 16).

como cantadas. Tomás Luceño ironiza sobre la calidad de los actores de los café-teatros y la acogida del público en este mismo sainete:

Empresario	Yo no tengo en mi teatro ni Latorres, ni Romeas, ni me hacen falta, ni ya hay en Madrid quien los quiera. En cambio tengo un actor que vale un mundo; no creas, quizá no sepa leer ni escribir, pero remeda a todos los animales que Dios ha echado a la tierra, y en cuantas comedias hace, el chico se las ingenia de modo que venga a pelo algunas de sus lindezas.(...) Haciendo <i>Don Juan Tenorio</i> al acercarse a la reja de doña Ana, en vez de dar las palmadas que el poeta indica que deben darse, figurando que es la seña para que aquella se asome, relincha como una yegua; y chico, el público todo se entusiasma de manera que...vamos, jamás se ha visto ni Latorre, ni Romea aplaudidos de ese modo en su brillante carrera (AP, vv. 63-94).
------------	---

Los personajes protagonistas de los sainetes de Luceño fueron interpretados por actores de reconocido prestigio¹²⁶ como los señores Vallés, Luján, Rochel, Carsí, Carceller, Viñas, Romea, Riquelme, Balaguer, Mendiguchía, Mesejo, Chicote, Alonso, Ortiz, Ruiz de Arana, Mínguez y las señoras Balbina Valverde, Rosario Pino, Felisa Herrero, Loreto Prado, Roca, Bárcena, Górriz, Mavillard, Cobeña, Miranda Blanco, Riaza, Alba, Bru, Alonso, y las hermanas Molina.

En la representación de *Fraile fingido* actuó la famosa pareja formada por Enrique Chicote¹²⁷ (1870-1958) y Loreto Prado (1863-1943), que para Carlos Arniches y el gran

¹²⁶ cfr. Jurado de la Parra (1908).

¹²⁷ cfr. Chicote (1944).

público constituían una verdadera gloria nacional. Estaban acompañados por los también célebres: María Aguilar y Emilio Alonso.

El gran Emilio Mesejo (1864-1931), célebre por sus interpretaciones en *La Gran Vía*, *La caza del oso*, *El monaguillo*, *La Czarina*, *El dúo de la Africana*, *Los descamisados*, *La banda de trompetas*, *La verbena de la Paloma*, *Agua, azucarillos y aguardiente*, *El barquillero* y *Dolorettes*, hizo los papeles de Lucas y Alfredo en *La niña del estanquero* y de Bernardino en *El maestro de hacer sainetes o Los calesines*. Sus padres eran cómicos de la legua. De la mano de su padre actuó en varias compañías del género chico. Desde 1890 trabajó para el teatro Apolo y bajo la dirección de los señores Arregui y Aruej consiguió los mejores triunfos. Durante un tiempo actuó en América y en Bilbao. En 1917 fue primer actor cómico del Teatro Español, donde hizo los graciosos de las comedias clásicas. Fue también presidente de la Asociación de Actores.

Francisco Viñas (1863-1933) hizo el papel de Colás en *Un juicio de exenciones*. Este actor catalán triunfó con *Lohengrin*, *La Africana*, *Cavallería*, *Lucía*, *Aida* y *Parsifal*.

Julián Romea y Parra¹²⁸ (1848-1903) protagonizó los papeles de Antón Rata (*Un juicio de exenciones*), el peluquero Rufino (*¡A perro chico!*), Pablo, dueño de la tienda, (*Ultramarinos*) y Roque, maestro de escuela, (*Un tío que se las trae*)

Juan José Luján (1831-1889) representó al señor Ceferino (*El arte por las nubes*), a don Trifón (*Fiesta nacional*) y a Melitón (*¡Hoy sale hoy!*). El señor Vallés es el maestro-director de la academia torera (*Fiesta nacional*) y el honrado obrero (*¡Hoy sale, hoy!...*).

Ramón Rosell (1840-1898) es el viejo torero Manazas (*Fiesta Nacional*) y don Amable (*¡Hoy sale hoy!*). Riquelme es Macallister (*El arte por las nubes*) y don Lino (*Ultramarinos*).

¹²⁸ sobrino de Julián Romea Yanguas (1816-1868), actor y director de teatro.

Juan Carcellé hace de enano, revendedor y mulillero en *Fiesta nacional*. Por su buena voz, el crítico de *El Liberal* lo reconoce como sucesor del famoso actor *Pájaro*.

Ruiz de Arana hace de Rufino, cochero, y de Melchor, zapatero, en *Ultramarinos*; es el cacique Cardona en *La recomendaciones* y representa los papeles de Barón y Cayetano en *Carranza y Compañía*.

La gran actriz Balbina Valverde (1840-1910) actúa en *Un juicio de exenciones*, *¡Amén! o El ilustre enfermo*, *Las recomendaciones*, *Carranza y Compañía* y *Los lunes de “El Imparcial”*.

Rosario Pino (1870-1933) hace los papeles de la criada Celedonia en *Las recomendaciones*, de Petro en *Carranza y Compañía*, de la cantaora Rosario en *Los lunes de “El Imparcial”* y de doña Juana en *Don Gil de las calzas verdes*. Según Díaz de Escovar y Lasso de la Vega, esta actriz malagueña dio al arte escénico un tono de modernidad exento de todo resabio profesional¹²⁹.

Irene Alba (1873-1930) hace el papel de Nicasia en *Un tío que se las trae*. Esta actriz fue hija del gran actor Pascual Alba y hermana de Leocadia, también famosa actriz. De niña actuó con su padre en *Torear por lo fino*, *En las astas del toro* y *Caramelo*. Comenzó a trabajar en el teatro Variedades a los catorce años. Posteriormente actuó en el Martín, la Zarzuela (*El arca de Noé*), el Felipe (*El chaleco blanco*) y el Apolo (*El año pasado por agua*). Hizo el papel de Casta en *La verbena de la Paloma*, junto a su hermana Leocadia (la *señá* Rita) y Emilio Mesejo (Julián). En 1897 se va con su marido Manuel Caba Martínez a Buenos Aires, donde triunfa con *La casa del placer*, *El chiripá rojo* y *Gabino el mayoral*. En 1907 abandona el género chico y, como su hermana, se

¹²⁹ cfr. Gómez García (1997: 659)).

pasa a la comedia actuando en *La venganza de don Mendo* y *Los caciques*. Trabajó también en el Calderón y en el Alcázar.

Isabel Bru (1875-¿?) hizo el papel de Juanita en *La niña del estanquero*. Esta actriz valenciana, hija de cómicos, actuó desde niña como corista en zarzuelas como *La bruja*, *El grumete* y *Catalina*. Posteriormente triunfó en el género chico con *El Tambor de granaderos*. Después de trabajar dos años en el Eslava, ingresó en el Apolo donde triunfó junto a Luisa Campos y Joaquina Pino (actriz granadina famosa por sus interpretaciones en las obras de los hermanos Álvarez Quintero y en *La Gran Vía*, *Meterse en honduras*, *Cádiz*, *La revista*, *La czarina*. Fue la primera triple del Apolo durante quince años. Estrenó otras obras como *El dúo de la africana*, *San Antonio de la Florida*, *El cabo primero*, *Agua, azucarillos y aguardiente*, *La buenaventura*, *La gitanilla*, *Dolorettes*, *El mal de amores* y *La reina mora*.)

III.3. Música

La música es el elemento que diferencia el simple sainete hablado del sainete lírico. De hecho, Tomás Luceño estrenó primeramente algún sainete como *La niña del estanquero* y meses después los reestrena como sainete lírico, gracias al acompañamiento musical compuesto por Ruperto Chapí. La música, el baile y el canto tenían una excelente acogida entre el público del teatro breve y son herencia del baile entremesado del siglo de oro y de la tonadilla escénica del siglo ilustrado. El discurso musical era imprescindible en los sainetes líricos. La música cumple su función de ambientar, subrayar y divertir, pero apenas se habla de otras referencias sonoras como ruidos y pasos.¹³⁰

La música siempre ha sido un elemento importante en el teatro breve (entremeses, jácaras, tonadillas...) y en la revista del siglo XIX de influencia francesa. Los números

¹³⁰ cfr. op. cit. p. 33-42.

musicales tenían como principal finalidad la de divertir, pero también la de ambientar las escenas y enriquecer los débiles argumentos. Existe un paralelismo estructural e intertextual entre el discurso dramático y el musical, que se manifiesta sobre todo en el énfasis de los momentos cumbre.

En los sainetes líricos de Luceño suele haber entre cinco y siete números musicales, que se distribuían en preludios (fandango para celebrar el primer aniversario de boda y el inicio de la siembra en *FF*, vv. 1-33), pasajes hablados (*FF*, escena 3ª), intermedios para mutaciones, bailes (seguidillas manchegas en *V*, vv. 514-530) y breves finales. La música servía para ambientar la escena, potenciar algunos actos dramáticos y para caracterizar ciertos personajes. El folclore popular—chotis, jotas, seguidillas, pasacalles y sevillanas—servía de inspiración a muchos temas musicales que eran reconocidos y memorizados fácilmente por el público, quien requería con insistentes aplausos la repetición de los números musicales más apreciados.

La gente reconocía e identificaba en la música popular su propio patrimonio cultural al que se adhería fácilmente con la ayuda de los instrumentos musicales que provocaban resonancias y vibraciones corporales. El placer que sienten los espectadores con los bailes, canciones y acompañamientos musicales sirve de refuerzo para el fin moral de estas representaciones teatrales. A veces se citaban números musicales de otros sainetes conocidos como *La Gran Vía* (“Pobre chica, la que tiene que servir” *U*, 529). También encontramos referencias musicales de valeses, polkas, mazurcas, habaneras y pasodobles y tangos (Rosario baila un tanguito acompañada por la cantaora *LI*, vv. 6-30).

Muchas canciones de los sainetes líricos se oían en las calles y viviendas del Madrid más castizo. La utilización de ritmos folclóricos servía para reforzar la identidad nacionalista. El éxito de estos sainetes dependía muchas veces de la seducción ejercida por los números musicales.

Músicos importantes componen para los libretos de Tomás Luceño: Francisco Asenjo Barbieri (*¡Hoy sale, hoy!*), Joaquín Valverde Durán (*Fiesta nacional*), Federico Chueca y Robles (*Fiesta nacional* y *¡Hoy sale, hoy!*, *Un domingo en El Rastro*), Tomás Bretón (*Fraile fingido*), Ruperto Chapí (*La niña del estanquero*), Gerónimo Jiménez (*¿Cuántas, calentitas, cuántas?*), Amadeo Vives (*Don Lucas del Cigarral*, *A estudiar a Salamanca*), Joaquín Valverde Sanjuán, “Quinito Valverde”, (*Los lunes del “Imparcial”*, *El maestro de hacer sainetes o Los calesines*), J. Albuger Cuenca (*La comedianta famosa*), José María Güervos (*A estudiar a Salamanca*), F. Costa (*A secreto agravio...*), Julián Romea (*Bateo, bateo*), Rafael Calleja (*Donde hay agravios no hay celos*, *Lances de amo y criado*), M.R. Jiménez Ortells (*El progreso evolutivo o Comestibles finos*) y Miguel Nieto (*Pavo y Turrón*).

Uno de los más famosos compositores madrileños de esta época era Francisco Asenjo Barbieri¹³¹ (1823-1894), autor de las partituras de: *Jugar con fuego*, *Pan y toros*, *El barberillo de Lavapiés*, *Escenas de Chamberí*, *El Manzanares*, *Los diamantes de la corona*, *El diablo en el poder*, *El robo de las Sabinas*, *El Marqués de Caravaca*, *De Getafe al Paraíso o La familia del tío Maroma*, *¡Hoy sale, hoy!...*, *El señor Luis*, *el Tumbón o Despacho de huevos frescos*, *Tramoya*, *Por seguir a una mujer*, *El rey Federico*, *El testamento azul* y *Un día de reinado*.

Otro gran músico fue el extremeño Joaquín Valverde Durán (1846-1910), quien colaboró con otros compositores famosos como Fernández Caballero, Torregrosa, Bretón y Chueca con quien realizó: *La canción de Lola* (1880), *Cádiz* (1886) y *La Gran Vía* (1886). Su hijo Joaquín Valverde Sanjuán¹³² (1875-1918) también compone obras famosas como *La marcha de Cádiz* (1896), y *El iluso Cañizares* (1905).

¹³¹ cfr. Casares Rodicio (1994).

¹³² compuso la célebre canción *Clavelitos*.

El compositor madrileño más popular del género chico era Federico Chueca y Robles (1846-1908), autor de *La Gran Vía*, *Cádiz*, *La alegría de la huerta*, *El dos de mayo*, *Las mocitas del barrio*, *Agua, azucarillos y aguardiente*, *La caza del oso*, *El año pasado por agua*, *Bonito país*, *Los barrios bajos*, *El chaleco blanco*, *El capote de paseo*, *Los descamisados*, *El Bateo*, *Las zapatillas*, *El mantón de Manila* y *De Madrid a París*. También dirigió el teatro Variedades y su orquesta y colaboró con Barbieri, Bretón y Valverde.

Tomás Bretón (1850-1923), compositor salmantino de *Guzmán el bueno*, *Los dos caminos*, *El viaje de Europa*, *El alma en un vilo*, *El bautizo de Pepín*, *El campanero de Begoña*, *El barberillo de Orán* y *Los húsares del Zar*. Después de viajar por Viena, París e Italia, triunfa con *Los amantes de Teruel*, *La verbena de la Paloma* (1894) y *La Dolores* (1895).

Otro excelente compositor fue el alicantino Ruperto Chapí (1851-1909), autor de *La tempestad* (1882), *La bruja* (1887), *El rey que rabió* (1891), *La revoltosa* (1897), *El tambor de granaderos* (1894), *El puñado de rosas* (1902) y *La patria chica* (1907).

El músico catalán Amadeo Vives (1871-1932) también nos dejó conocidas composiciones como *Bohemios*, *Viaje de instrucción*, *La balada de la luz*, *Polvorilla*, *La buenaventura*, *Dolorettes*, *El tirador de palomas*, *Lola Montes*, *Su alteza imperial*, *La vendimia*, *La generala*, *La Villana*, *Talismán*, *Maruxa* y *Doña Francisquita*. El éxito de *Don Lucas del Cigarral*, con el libreto de Tomás Luceño y Carlos Fernández Shaw, le sitúa entre los compositores más famosos.

Gerónimo Giménez (1854-1923) fue un compositor sevillano de obras conocidas como *Traflagar* (1890), *Los voluntarios* (1893), *El baile de Luis Alonso* (1896), *La boda de Luis Alonso* (1897), *La Tempranica* (1900), *El barbero de Sevilla*, *El húsar de la guardia* y *Los viajes de Gulliver*.

III. 4. Gestos, movimientos, sonidos, vestuario y decorados

El espectáculo de la comedia o del sainete empieza. Todo es teatro. El arte escénico participa de todas las artes y se diferencia de todas ellas; entra por los ojos como la pintura y la escritura, y se dirige a la inteligencia por los oídos, como la música y la poesía. Una de las principales diferencias consiste en que el efecto dramático es inmediato, casi repentino, sin retoque, sin revisión, ni atención mantenida. No se puede ampliar lo que no se entiende, ni repetir la mirada. Una vez producido el efecto, no puede prolongarse ni repetirse.

Junto a la fuerza segura y pronta de la frase, de la acción, de las emociones, está el interés sostenido, la variedad, la sucesión de las mismas. Hay que acertar una y otra vez. El efecto teatral se transmite a un público con distintas facultades, con diferente atención y diversos gustos y humor. El espectáculo se dirige a un alma colectiva que tiene capacidad, sentimientos, prejuicios, distintos de los que los espectadores poseen individualmente, cuando se encuentran codo con codo en las sillas o butacas que los constituyen en un solo público.

El teatro triunfa cuando la teoría es asimilada y el gusto nuevo filtra y empapa a todo un público. No hay posibilidad de rutina en el teatro. La belleza artística de un proscenio no es singular ni selecta. Todo, forma, fondo, pensamientos y pasiones, pertenece a una categoría común asumida por una sociedad constituida, llamada público, que acude al teatro porque necesita divertirse y aprender.

En medio de estos convencionalismos, se representan las realidades humanas, vividas como ilusiones momentáneas y pasajeras. Ningún arte dispone para ello de medios plásticos más propios, más directos y naturales, y sin embargo, tampoco hay otro

que se desvíe más fácilmente de su fin. Al reproducir la realidad, ésta queda alterada y se añaden convenciones a una convención especial, o contrariamente, se crea una belleza propia y no imitada, que consiste en una visión ideal e independiente, decorativa o fantástica.

Teniendo en cuenta todos estos elementos, un estudio del arte escénico nos obliga a reconsiderar los criterios de belleza teatral, que no coincide exactamente con la belleza literaria o plástica. Para ello habría que examinar las obras más aplaudidas y ver cuáles son los medios utilizados por autores, actores y auxiliares para agradar al público y qué efectos logran. A todo esto hay que añadir que la figura humana aparece en las tablas de manera mucho más real que en la escultura; pero el movimiento, el baile y las convenciones escénicas la vuelven a apartar de lo real.

El poeta, el creador teatral, se ve dominado por todas estas convenciones y entrega su obra a tales auxiliares e intérpretes. Estos la achican, la recortan, la deforman para que resulte viable, representable y aceptada por el público. La comicidad verbal se refuerza con recursos no verbales de los actores como el aparte, la pausa, el énfasis, los gestos apropiados y los movimientos cómicos. La actuación de los actores se realizaba siguiendo las orientaciones que Luceño especificaba en sus acotaciones, sobre todo haciendo referencia a gestos, movimientos, sonidos y vestuario.

1. Gestos y movimientos

En *Cuadros al fresco* se señala que el cesante *se frota las manos por el frío* (v. 118), bebe aguardiente *haciendo gestos* (v. 134), da dos chupadas *con ansiedad muy marcada* al cigarro de D. Tadeo (v. 230), se queda *conmovido* (v. 240) porque le dan un puro, desaparece *corriendo* (v. 292) y está *desesperado* (v. 819) por el hambre. Vemos al barbero, mientras afeita al cesante, que unas veces *se arrodilla*, otras *le coloca la cabeza*

casi debajo de su brazo, y, en fin, haciendo cuantos movimientos contribuyan a la propiedad de esta escena (v. 273). Un ciego *tropieza* con el cesante y el barbero (v. 289). El chulo Salcedo habla con el jornalero Manolillo quien se separa con *indignación* (v. 412) ante su propuesta deshonesta de jugar con él y se lamenta *con tristeza* (v. 447) por la injusticia de este mundo. Anselma se queja *con disgusto* (v. 552) de que hayan indultado a un infeliz. Un criado mira *con extrañeza* (v. 648) a D^a Rita. Ésta registra la cesta del criado sin que se aperciba (v. 668), logra una liebre (v. 683) y la contempla *con entusiasmo* (v. 693), le hace fiestas en la cara (v. 690), tapa la boca a un pilluelo y le coge el brazo (v. 704) para que no la denuncie. Andresito, *poniéndose los quevedos y mirando hacia dentro* (v. 716), intenta leer un letrero, *se mete la mano en el bolsillo del chaleco* (v. 719), reconoce su falta por hacer pis en la vía pública y huye *precipitadamente* (v. 762). Su novia Matilde, *reparando* en la gente (v. 747) y *riéndose* (v. 756), saca una peseta del porta-monedas y se la entrega al Municipal (v. 759). Éste, *con malos modos* (v. 769), y *mirando* al reloj (v. 798) finaliza su jornada laboral. La verdulera Nicolasa, cogiendo la cesta *con furia* (v. 777), dice *con retintín* (v. 778) refiriéndose al municipal.

En *El arte por las nubes*, Lesmes se hace el ciego y, *bajando la voz* (v.34), pregunta si puede abrir los ojos y luego tropieza con Luis (v. 88). Modesto reivindica su conciencia de escritor *con gravedad cómica* (v. 68), y al final se aviene *con resignación* (v. 81) y declara su humildad *con timidez* (v. 500). Estos dos últimos escuchan *admirándose* (v. 216) cómo Macallister ha perdido las dos medias sin quitarse los zapatos. Luis se dirige a éste, primero *abrazándole* (v. 232) y luego *con frialdad* (v. 234). Macallister se dispone a beber café *tomando la cucharilla* (v. 374) y *acercándose a la mesa* (v. 379). Luis *se sienta en una silla sin respaldo y figura que ha faltado poco para caerse* (v. 394) y, *al ver a Carolina, le indica por señas que no diga una palabra* (v. 559) a Ceferino, quien gesticula *señalando debajo de la barba* (v. 474) y la mira *entusiasmado* (v. 643).

Cuando llega el que cree que es su marido, acaba *retrocediendo* (v. 646), habla *con ironía* (v. 746) de la miseria de los asistentes y al descubrir a su hijo entre ellos termina *retrocediendo asustado* (v. 753); pero, *reparando en el cuadro* (v. 790) que le representa, reconoce el mérito de su hijo Luis, quien *se pone la levita, las botas, coge el cuadro* (v. 772), presenta a su esposa *con temor* (v. 779) y a su hijo *con alegría* (v. 800). Finalmente Macallister, *en traje de murgante* (v. 803), y Modesto, *con orgullo* (v. 826) *abrazan a Ceferino* (v. 820) como protector de las artes.

En *El teatro moderno* el engreído actor Raimundo *estrecha con desdén la mano de Silverio, no saluda a Juan el memorialista* (v.77) a quien dice *con pedantería* (v. 80) que no le había conocido. Nicolás habla *admirado* (v. 99) a su hijo Raimundo y *mirando a la puerta de la calle* (v. 186) avisa a Juan de que viene, *furiosa* (v. 262), su mujer Socorro. El mozo de café Ramón habla *con petulancia* (v. 336); Sinforosita *con sentimiento* (v. 456) y la bailarina Natalia *con alegría* (v. 604), pero luego se pone *furiosa* (v. 632) contra D^a Restituta.

En *Un juicio de exenciones*, Rosa habla *con ironía* (v. 20) y contesta *como admirada de la pregunta* (v. 73) que le hace su madre; Antón sale *llorando* (v. 87) porque no quiere ser soldado; la maestra Tiburcia *hace ademanes como quien se prepara para hacer un gran discurso* (v. 125) a favor de la mili y luego acaba *horrorizada* (v. 182) viendo cómo Antón acepta *muy contento* (v. 181) que su padre, *con resignación* (v. 182), le rompa los dientes para librarle de la mili. Resulta especialmente grotesca la acotación sobre la talla en la mutación después de la escena VIII: *El sargento aparece midiendo a un mozo muy pequeño, al cual, para hacer llegar a la talla, pega grandes y exagerados puñetazos en el estómago, le estira el pezcuezo con fuerza y hace, en fin, cuantos movimientos cómicos sean necesarios para demostrar y criticar el rigor conque en estos casos se procede*. Colás *hace signos indicando que es mudo* (v. 310) y acaba *dándose*

cachetes (v. 331) por haber hablado. El médico, tras probar con varios anteojos, acaba *enfadado* (v. 384) al conocer que el mozo no sabe leer. Pedro entra *muy agitado, con la cabeza completamente afeitada, limpiándose el sudor después de recorrer veinte leguas con las alforjas cargadas de hierro para menguar su estatura* (escena XI). Su padre Dimas *hace ademán de reprenderle* (v. 408). Entran en el salón varios jóvenes simulando deformaciones y enfermedades (escena XIII). El alguacil entra *sofocado y contento* (escena última) y anuncia que ha habido un motín y que no hay quintas. Esta broma sirve para desenmascarar a los quintos

En *A perro chico*, el peluquero catalán Rufino dice *alarmado* (v. 161) que por qué le van a silbar; a éste se dirige *enfadado* (v. 211) el director de escena Lucas; el segundo actor Cosme *hace un signo de desprecio* (v. 225); *el traspunte corre de un lado para otro* (escena VIII). Elena interpreta *en actitud trágica* (v. 357) y acaba *de rodillas* (v. 397); Lucas y Cosme *se pegan* (v. 417), *se abrazan* (v. 417) y *se quedan contemplando a Elena* (v. 440), quien es *cogida del brazo y sacada de escena* por su irritado padre Celedonio (v. 477). El autor pide clemencia *muy afligido* (v. 502).

En *Fiesta Nacional*, Julián *dobra el periódico con coraje* (v. 17); Cornelio se enfada *sin poderse contener* (v. 49) y al final dice, *aparte con alegría* (v. 72), que logró entrar; Trifón saluda *alegrándose* (v. 222), pregunta *sin comprender* (v. 260), exclama *admirado* (v. 265), realiza la *acción de picar* (v. 313), amenaza *levantando el brazo* (v. 318), forcejea con Manazas (*cogen la garrocha por los extremos y se empujan*, v. 326); éste enseña *con calma y seriedad y como si hiciese una explicación* (v. 332) y *quitando de pronto la silla, Don Trifón cae de espaldas* (v. 341) y luego *ofrece el brazo* (v. 400) a Remigia que pregunta *con candidez* (v. 396). Hay *un movimiento de espanto en los concurrentes cuando el maestro habla de un miura* y todos se limpian con el pañuelo cuando aquel lo hace (escena IX). Un inspector escucha *contrariado* (v. 414) a Toribia,

quien pregunta por su marido Trifón que ha huido de casa. Hay *espanto general porque no hay billetes para los toros* (v. 373). *Los caballos flacos y defectuosos producen la hilaridad del público* (cuadro quinto). Manazas está *escamado* tras ver al practicante con el botiquín y *se queda pensativo* (escena XVII).

En *Hoy sale hoy, la voceadora se queda profundamente dormida* (v. 4); la cigarrera Lorenza habla al lotero *con zalamería* (v. 73) y *hace rápidamente un pitillo* (v. 80); el viejo militar Amable tiene *modales groseros* (v.84), *amenaza con un bastón, reprende y tropieza con un tintero que cae* (v. 137); Gregorio habla *con ironía* (v. 122, 142 y 176), y *con impaciencia* (v.170); un papá supersticioso habla a su hijo *con mucho mimo* (v. 162) y *hace fiestas al niño* (v. 194); un chulo *amenaza* a una chula (v. 215 y 224); ésta habla *con resolución* (v. 292).

2. Sonidos y ruidos

Los personajes hablan de verdad, no con signos mudos como en el poema; pero el arte escénico transforma esta realidad y la convierte en un hecho creativo y bello. El autor dramático selecciona aspectos de la realidad y los refuerza con signos visuales y acústicos. Los sonidos y ruidos se concretan escueta y brevemente en las acotaciones. *Se oyen los ronquidos del sereno* (CF, escena 1ª); Eloísa oye el ruido que hace su padre en la alcoba (CF, v. 67); las burras de leche hacen sonar sus *campanillas* al amanecer (CF, escena 4ª); *se oye a lo lejos una marcha militar* y todos contestan calurosamente al grito de ¡viva España! (CF, escena última).

Oímos las *voces y silbidos* de los que han sido timados por Macallister (AN, escena IV) y un breve *alboroto* cuando Ceferino pega a los timadores de la cabeza parlante (AN, escena XIII). Los concurrentes de un café-teatro aplauden estrepitosamente (TM, escena 1ª); se oye el ruido que producen las bolas de lotería (TM, escena XII); los concursantes

se ríen cuando un chico viene con las pantorrillas de la bailarina Natalia y hay alboroto cuando Natalia y Restituta se enzarzan (TM, escena XVI). Todos *se ríen* de los gestos del sargento y hay *alboroto* general (JE, v. 300).

En un café-teatro oímos que el traspunte está *llamando* a la puerta y *gritando* (AP, escena III); un *prolongado aplauso* antes de que actúe Elena, que es animada por su madre *en voz muy alta* (AP, escena IX); el *ruido de las cadenas* agitadas por Rufino (AP, v. 373); el *aplauaso* repetido del público y las *voces* de los que aclaman a los autores para que salgan al escenario (AP, escena IX).

En *Fiesta nacional* se oyen los *porrazos* y *gritos* de Cornelio antes de entrar en el salón académico (escena IX); las *voces* y los *gritos* exagerados de Toribia que busca a su marido (escena X); los *gritos*, *silbidos* y *golpes* de la plaza de toros (escena XVII); el *griterío* y la confusión con *aplausos* y *toque* de banderillas de la apoteosis final (cuadro 6º). La voceadora aparece *gritando* (H, v. 1-3) y *voceando* (H, v. 204) los números en la administración de lotería. Los que besan la mano de la niña del estanquero estornudan violentamente por causa del tabaco: Achist (NE, 84 y 669).

3. Vestuario y decorados

También se hacen referencias breves sobre el vestuario de los actores. El viejo Tadeo viste con *capa* y, cuando se quita el *sombrero*, se le ve una *peluca mal figurada* (CF, escena V). Salen de una casa de juegos varias mujeres *vestidas con ridícula elegancia*. Ramona se presenta con *talma encarnada*, una *rosa blanca* en la cabeza y el *peinado* en desorden. Salcedo está vestido de *señorito* pero con aire de chulo y Manolillo con traje de *jornalero* (CF, escena IX). Cornelio tiene un *gorro de terciopelo*, una *capa larga sin esclavina* y un *talego* para la compra. Rita está *vestida pobremente de luto* (CF, escena XIV). Matilde aparece en *traje de modista* (CF, escena XXII).

El editor Lesmes viene en traje de *mendigo* ciego y con una guitarra a las espaldas (AN, escena II). Luis entra vestido *pobremente*, se quita las *botas*, las unta de negro con una pluma, se pone las *zapatillas* (AN, escena III) y se queda en mangas de *camisa* con los puños unidos al *chaquet* (AN, escena V); luego se disfraza con una *peluca* y una *barba postiza* para hacer de cabeza parlante (AN, escena IX). Macallister viene con su *pantalón roto* por la pierna (AN, escena IV). Ceferino aparece con traje de *labrador aragonés* (AN, escena VIII).

Raimundo actúa en *traje de Diego Marsilla* con la espada desenvainada (TM, escena I); Eladio sale vestido de *elegante cursi con capa* (TM, escena III). Lucas viste *traje de pobre y sombrero de copa, de forma completamente opuesta a la que en el día se use* (TM, escena IX). Restituta y su hija Sinforosita vienen *muy cursis con talmas encarnadas, guantes blancos y adornos en la cabeza*: una flor en el peinado, la primera y un lazo verde, la segunda (TM, escena X).

En *Un juicio de exenciones* vemos los diferentes disfraces para conseguir librarse de la mili: Regino sale con una *tela verde* cubriéndole los ojos y un palo en la mano, figurando ser casi ciego (escena VI); Antón Rata tiene el carrillo hinchado y un *pañuelo* en la cara (escena IX); Pedro tiene destrozado el traje (escena XI).

En *A perro chico*, Cosme aparece vestido de *guerrero*; Rufino pinta las cejas con corcho quemado (escena V) y Elena actúa vestida de *blanco*, con el cabello suelto, pálida y con ojeras (escena VIII).

Cornelio tiene grandes bigotes, traje *claro, sombrero de jipijapa* y un gran bastón (FN, escena II). Los revisteros imitan las viñetas de sus periódicos; El Tendido está disfrazado de *chulo pobre* y El Enano, de *andaluz lujoso*. Todos llevan grandes *plumas de ave* (FN, escena IV). Remigia y Rufina salen ataviadas con afectación de *manolas* ridículas (escena VII). Nicolás figura un guripa vestido de *chulo pobre* (escena IX).

Trifón sale vestido de *picador*, el padre Jacinto está vestido de *seglar* (escena XVIII) y el señorito se viste de *monosabio* con quevedos y guantes (escena XIX).

El vestuario era cuidadosamente elaborado por sastres de importantes actores como el prestigioso Eusebio (*Fiesta Nacional*).

Es importante el papel del disfraz en *Fraile fingido*. Josefa cuenta (mientras el coro de mujeres hace gestos de taparse los oídos) que el corregidor se disfraza de molinero para tener un encuentro amoroso con la molinera y, a su vez, el molinero se disfraza de corregidor para ir a la casa donde está la corregidora (*FF*, vv. 95-100). Al final Josefa se disfraza de fraile y después disfraza con el mismo hábito al estudiante para engañar al marido. Gorito y el marqués también se disfrazan (*LC*)

También se concretan las características de los decorados en las acotaciones. La escenografía intenta representar la realidad como la arquitectura, el arte decorativo y la pintura, pero, a diferencia de ellos, el género teatral permite una nueva visión fantástica e imaginativa. Los decorados se encargaban a los mejores pintores escenográficos como Bussato (*Fiesta Nacional* y *¡Hoy sale, hoy!*), Muriel (*Corral de comedias* y *Ultramarinos*), Moreno Carbonero (*La comedianta famosa*) y escultores como Benlliure (*La comedianta famosa*).

Los espectadores identifican sin esfuerzo las calles, plazas, barrios y establecimientos que se representan con ayuda de decorados profusamente ambientados por las manos más expertas. De esta forma, el autor consigue más fácilmente que el público se sienta a gusto y se divierta.

Para reflexionar sobre el arte dramático, tenemos que comenzar analizando con precisión todos los elementos que hacen posible la escena y la literatura dramática. En un teatro o espacio escénico, se representan múltiples y distintos espectáculos.

Primeramente, observamos dos grandes lugares enfrentados: el espacio semi-circular de la sala y el cubo del proscenio. El salón está iluminado: los espectadores ocupan la platea, los palcos y el paraíso. El telón está descorrido: a ambos lados contemplan los bastidores, pintados con los motivos más conocidos (edificios, calles, y salones); en el fondo, las telas y cortinas de los decorados; abajo, una tarima; arriba, las bambalinas que suben y bajan semejando un techo. Todo esto es artificial y es aceptado por una convención tácita. Los espectadores se dan la espalda y miran hacia el proscenio. Los diferentes espacios están iluminados con distintas tonalidades.

En *Teatro moderno*, se especifica la decoración de un café-teatro de la época: *En el fondo, el escenario sobre un tablado que distará poco del suelo. A la derecha, una puerta (segundo término) sobre la cual habrá un letrero que diga: “Villar y lotería”. A la izquierda (primer término) la puerta de la calle. A la izquierda (segundo término) una puertecita en la que, sobre un papel pegado en la misma, se verá escrito en gruesos caracteres: “Se proíbe la entrada en no siendo haptor”. Convenientemente colocadas, mesas y sillas de diferentes clases, procurando imitar en cuanto constituye la decoración, todo lo que de característico encierran los establecimientos de esta clase (escena I).*

El mismo autor sugiere en sus acotaciones la forma de decorar. Por ejemplo, en la escena IX de *¡A perro chico!...*, dice en la acotación inicial: *Una vez descorrido el telón, conviene que se vea la concha del apuntador, con éste, el niño, la mujer del traspunte y el ama; todo esto puede ser pintado.*

III.5. Crítica de prensa

Muchos sainetes de Tomás Luceño se estrenaron el día de la fiesta del sainete que la Asociación de la Prensa celebraba solemnemente cada año y a la que acudía lo más selecto de la sociedad madrileña, incluida a veces la familia real. Los periódicos se hacían eco de este acontecimiento con numerosos comentarios y críticas muy favorables a este género dramático tan bien acogido por el público madrileño.

En el diario *ABC* aparecen las siguientes coplas alusivas a esta fiesta y que resaltan los valores castizos del pueblo español. Se acoge con regocijo la fiesta del sainete pues este género dramático ayuda a mantener el humor entre jóvenes y viejos en una época de crisis de valores, rememorando el clásico *carpe diem*. Se ensalza el acierto de mezclar el romance narrativo con las canciones populares en los diálogos de los personajes típicos:

“COPLAS DEL DOMINGO. LA FIESTA DEL SAINETE

Bien hayas tú, la Prensa madrileña,
que organizaste fiesta de tal mérito;
bien hayas tú, que a revivir te atreves
lo castizo que pinta a un noble pueblo;
nunca mejor organizar pudieras,
tal fiesta de alegría en tales tiempos,
que a buen seguro llega y en buen hora,
a calmar los espíritus anémicos
de jóvenes que lloran unas penas
que no han tenido de tenerlas tiempo.
Bien venida la fiesta del sainete;
yo, el último de todos, la celebro;
desfilen las manolas del Barquillo
con los típicos majos y chisperos,
salgan la *Resalada* y la *Mochuela*,
Peluquín y el señor Alonso el *Bueno*,
y mézclese el decir de los romances
con las canciones de hoy; luzcan sus cuerpos
las bellas comediantas de hoy en día;
honren con su belleza y discreto
el antiguo corral de la Pacheca,
y en un marco del arte tan espléndido
luzcan el bien decir y las canciones,
y a todos lleguen los alegres ecos.

Falta nos hace, sí, falta nos hace
 que con la fiesta clásica alegremos
 a una generación triste y llorosa,
 que de su larga vida en los comienzos
 vive amargada y llena de pesares,
 sin conocer del mundo los misterios.
 ¿Qué guardas, juventud, para el mañana,
 para los desengaños que da el tiempo...?
 Vive alegre hoy que vives ignorando,
 que, cuando sepas, vivirás sufriendo;
 organícense fiestas del sainete,
 óiganse tonadillas y rasgueos,
 vuelva la frase oculta y picaresca
 de manolos, de majos y chisperos;
 vuelva la España de pasados días,
 vuelva la España de feliz recuerdo;
 la juventud lozana que florece
 cante alegre a la vida; caminemos
 por el mundo cantando nuestras coplas,
 y alegrando con ellas a los viejos
 que son los que en sus años y en sus canas
 llevan las amarguras de los tiempos.
 Antonio Casero” (*ABC*, 6-05-1911)

Tomás Luceño tuvo mucho éxito de público y crítica con sus sainetes. Sus estrenos eran fervorosamente aplaudidos y le reclamaba repetidas veces para que subiera al escenario, a lo que no siempre accedía debido a su timidez. De hecho, sus obras se representaban durante dos y tres semanas, lo cual no era muy frecuente en aquella época. A continuación, ofrecemos algunas críticas de sus sainetes más celebrados:

¡A perro chico! se estrenó el 17 de mayo de 1881 en el Teatro de la Alhambra, después de la representación de *De Cádiz al puerto* y *Galeotito*. Al día siguiente este sainete se representó en segundo lugar. Como tuvo poco éxito—sólo se mantuvo en cartelera cuatro días—lo modificó dando como resultado un nuevo sainete titulado *La niña del estanquero*, que se estrenó en el Teatro Español el 9 de abril de 1897. Posteriormente, el 10 de junio, se reestrenó como sainete lírico con el mismo título en el teatro Apolo. El programa era: *Los trasnochadores*, *La niña del estanquero*, *Los autómatas* y *Filippo*. Este espectáculo finalizó el 27 de junio por ser el último de la temporada.

La revista *Fiesta Nacional* se estrenó el 25 de noviembre de 1882 en el Teatro Variedades junto a *Específico moral*, *En el cuarto de mi mujer* y *Luces y sombras*. Un revistero taurino, orgulloso de sustituir a un crítico literario, escribió el siguiente artículo, no exento de ironía, con el seudónimo de Sobaquillo. En él alaba la gran actuación de Vallés, Rochel, Carceller y Luján en el papel de toreros en lo que, más que una representación, parece una corrida de toros. Le llama la atención el realismo, casi grotesco en algunas escenas, de la escenografía de Bussato y el acierto de la música de Chueca y Valverde.

Las localidades estaban todas ocupadas. Había muchos escritores, empresarios, aficionados, aficionados a cuernos y aficionados a lo mismo. El teatro estaba brillante. ¡Ni en una corrida de beneficencia! Sacó el pañuelo el señor presidente; tocaron las trompetas, y empezó el desfile de la cuadrilla.

La escena representa una galería de la Universidad taurina, *asó*, como suena. ¡Bonito telón! “Aula de estoque y muletas”... “Aula de banderillas”... “Aula de puya”... Y así sucesivamente. Trofeos taurinos, bustos de toreros célebres, inscripciones alusivas... Una de ellas tiene gracia: “A Julián Casas, conservador del arte.”

Salen Vallés y Rochel; el uno de maestro en traje de calle, el otro de picador en la misma forma. Parecen dos toreros de verdad. Los dos caracterizan admirablemente sus papeles.

Vallés ha echado la casa por la ventana. Eusebio, el sastre de las notabilidades del arte, le ha hecho un traje precioso. El calañés se lo han traído de Sevilla. Ayer mismo se compró el bastón, y luce unos brillantes en la pechera que ni Frascuelo... En fin, por no perder detalle, ¡se ha afeitado el bigote!

Primer número de música. Los cuatro periódicos taurinos: *El tío Jindama*, *El Toreo*, *El Tendido* y *El Enano*. Cantan un cuarteto sumamente chusco, con el estribillo aquel de : *monsieur, madame.../ matarile, rile, rile*... Muchos aplausos, cigarros y sombreros.

El maestro Barbieri, que asiste al espectáculo, exclama:

—¡Buen toro, buen toro es el primero!

Tras varios incidentes que verá el curioso lector, si asiste a las sucesivas representaciones—iba a decir corridas—se cambia la decoración y aparece el paraninfo de la Universidad taurina, que es un corral, en cuyo centro se ve el correspondiente estrado, con mesa, dosel y trofeos taurómacos. Se procede a la distribución de premios. Hay episodios cómicos, demasiado cómicos quizás, y muchos chistes, todos puntiagudos.(...)

De pronto hay gran alarma. Se oyen fuertes golpes en la puerta del toril. Se abre y sale... un marido blandiendo el bastón.

—¡Cornelio!—exclama aterrada la mujer, que está con Luján, aspirante a picador.

Después de un cuadro que puede llamarse de relleno, viene otro que representa la calle de Sevilla en día de toros. La gracia de la obra empieza a decaer... Con todo, se aplaude mucho una canción callejera y chulesca que canta Rochel con acompañamiento. El estribillo, con aire de tango, es éste: Ahora que tengo chaleco/ con mi pantalón de pana/ ahora que tengo chaleco/ me falta la americana. ¡Emoción lírica en todos los espíritus delicados!

También hizo repetir el público un coro de revendedores, cantado principalmente... por Carceller, que de esta hecha, queda declarado como sucesor de Pájaro.

Luján va a debutar como picador y un señorito de la *high life* pide que le contraten de *monosabio*. Se le admite y pregunta:

—¿Dónde es mi sitio?

—¡En la cuadra!— le responden.

Como se ve, los chistes son que ni encargados al Lavi.

El quinto cuadro es digno de un Zola con coleta. ¡Qué naturalismo aquel representa la caballeriza! Los pencos están allí junto a los pesebres, cada cual en estado de entregarla. Los hay cojos, los hay a medio vaciar; uno está apuntalado con tres estacas, otro sin cabeza...Aquello es horrible y cómico a la par. A mi lado se desmayó un caballero. ¡Era un veterinario sensible!

Luján se despide de su familia—es decir, de la del personaje que representa,—y se dispone a la lid. El popular gracioso va vestido de picador. ¡Éxito completo! Un coro de mulilleros con mucho *¡soo! ¡soo!* termina el cuadro. Quiero decir, la cuadra.

La escena final hiere la cuerda sensible de los espectadores....Se ve el interior de la plaza de toros desde uno de los portalones. Suenan nuevas palmas y se presenta el señor Bussato, pintor escenógrafo, a recibir por segunda o tercera vez el aplauso de la concurrencia. No hay cigarros.

Empieza la corrida. Rochel da una costalada tremenda y le sacan entre barreras, seguido de los alguaciles. Luján sufre una cogida, y le traen medio muerto...Detrás viene un presbítero, elevando al cielo piadosas preces. ¡Dios sobre todo!

Se ven enseguida dos o tres lidiadores más por el aire, y cae el telón. La *Fiesta nacional* dará juego durante una buena parte de la temporada.

El arte, como se ve, está de enhorabuena. Ya es hora de que a los grandes críticos literarios sustituyera este modesto y no bien comprendido sacerdote de la ciencia taurina. Sobaquillo.” (*El Liberal*, 26-XI-1882).

¡Hoy sale hoy!... se estrenó el 16 de enero de 1884 en el Teatro Variedades junto a Un cabo suelto, De la noche a la mañana y Segundo acto. El crítico de turno ensalza los valores de este sainete, en la línea de los anteriores, aunque se queja de cierta monotonía en alguna escena. Destaca el mérito de los músicos Barbieri y Chueca y el acierto del escenógrafo Bussato, que ha sabido decorar con realismo cuatro espacios madrileños.

Nuestra enhorabuena más cumplida a los señores Luceño y Burgos y a los maestros Barbieri y Chueca por el éxito del sainete lírico *¡Hoy sale, hoy!...* Todas las escenas gustaron y todos los cuadros fueron aplaudidos.

La sátira contra la afición a la lotería, si no tan animada y de colores tan vivos como los que hicieron los señores Luceño y Burgos en *Fiesta Nacional*, resulta también muy graciosa y festiva, contribuyendo a darle un aire de simpática novedad la moraleja escenográfica,—si se nos permite la frase—con que termina el sainete.

La obra está salpicada de chistes; tienen en esta ocasión perfecta e innegable oportunidad. Los tipos son muy cómicos y tomados del natural con gran acierto. Con todo, el carácter especial de *¡Hoy sale, hoy!...* puede dar a alguna escena cierta monotonía, fácil de remediar con levísimas supresiones.

La música, como de Barbieri y Chueca. Todos los números se hicieron repetir. El que obtuvo estos honores con más justicia fue el coro de los serenos.

El pintor escenográfico, Sr. Bussato, ha pintado cuatro preciosas decoraciones: la que representa la Plaza Mayor, al amanecer; la que, con admirable perspectiva, figura la entrada de la calle Jorge Juan por Recoletos y la final, apoteosis del trabajo, arrancaron grandes aplausos.

La empresa de Variedades ha ganado un buen premio, que el público, mejor pagador que el Estado, irá satisfaciendo durante muchas noches consecutivas (*El Liberal*, 7-I-1884).

Corral de Comedias se estrenó el 15 de octubre de 1885 en la inauguración del Teatro de la Princesa, a beneficio de la Real Sociedad de Beneficencia domiciliaria, junto a *Muérete y verás* e *Intermedios con el sexteto*. La crítica ensalzó sus valores literarios y costumbristas, en detrimento de una acogida menos ferviente que las anteriores por parte del público.

Su nueva producción es más bien un trabajo de crítica literaria y costumbres que una obra teatral. No era fácil, por tanto, que el público, aun advirtiendo lo correcto de la versificación y lo imparcial y exacto de los juicios, se riere ni aplaudiere gran cosa.

Con todo, llamó a la escena dos veces al señor Luceño (*El Liberal*, 16-10-1885).

Ultramarinos se estrenó con éxito el 26 de noviembre en el Teatro de la Comedia, junto a *La Señora de Matute, Segundo acto* y *¡A vivir!*. El autor estaba especialmente orgulloso de este sainete. El crítico resalta el realismo de los decorados de Muriel y los diálogos chispeantes y divertidos chistes de Luceño.

Varios son los tipos que presenta el autor: el atrevido dependiente, un cochero, la pupilera, un zapatero y otros tipos dibujados a las mil maravillas.

Los personajes fueron caracterizados notablemente por la señora Górriz, Romea, Riquelme, Balaguer y Ruiz de Arana, que se distingue por el tipo de cochero y el de un zapatero remendón que se dedica más al vino que al tirapié y a la lezna. (*El Liberal*, 27-X-1886).

¡Amén! o El ilustre enfermo se estrenó el 8 de abril de 1890 en el Teatro Lara, después de las representaciones de *En visita, Su excelencia*, y *El sueño dorado*. Tuvo mucho éxito pues se mantuvo en cartel hasta el 26 de mayo, última función de la temporada.

Las Recomendaciones se estrenó el 16 de abril de 1892 en el Teatro Lara y duró hasta el 13 de mayo.

Carranza y Compañía se estrenó el 7 de marzo de 1893 en el mismo Teatro Lara, junto a *Entre parientes* y *El chiquitín de la casa*. El crítico se queja irónicamente de que no podía oír todos los chistes a causa de las carcajadas continuas del público y destaca la actuación de varios actores.

Los tipos que desfilan ante el regocijado espectador están presentados de manera maestra. Aquel encargado del comercio de Carranza, aquellos dos dependientes—poeta el uno y alma sensible el otro—aquella señora de gran posición y sus hijas, Petra y Patro, que, si no son gemelas, se llevan sólo dos meses de diferencia en la edad; aquel panadero elector, gallego y con su *hablita de gramática parda* en materia de elecciones; y aquel petimetre que toma la tienda como punto de posición para sus escarceos amorosos, revelan el ingenio del autor y un espíritu de observación tan fino y delicado, como para sí lo quisieran muchos que se dan tono con eso.

La ejecución, a la altura de su obra. Balbina Valverde, deliciosa como mamá de Patro y Petro; y Ramón Rosell, muy gracioso como dependiente mayor de la casa *Carranza y Compañía*.

Y con la Valverde y Rosell, oyeron justísimos aplausos Pino, la Blanco, la Mavillard, las hermanas Molina y Ruiz de Arana, Mendiguchía, Manso y Ramírez.

(*El Liberal*, 8-03-1893).

Los lunes de “El Imparcial” se estrenó el 3 de febrero de 1894 en el Teatro Lara, junto a *La ocasión la pintan calva*, *Ludovico y Ataúlfo* y *La señá Francisca*, a beneficio de Balbina Valverde. Tuvo mucho éxito, pues se mantuvo en cartel hasta el 6 de abril.

La comedianta famosa se estrenó en el Teatro Zorrilla de Valladolid el 3 de diciembre de 1907 y, posteriormente, en el Teatro Español de Madrid, el 11 de abril de 1908 en la Fiesta del sainete y a beneficio de la Asociación de la Prensa, después de la representación de *Don Álvaro o la fuerza del sino*. Llamaban la atención los decorados del escultor Benlliure y del pintor Carbonero y la asistencia de la alta sociedad:

El vestíbulo ofrecía aspecto de Museo y con decir que los decoradores fueron Benlliure y Moreno Carbonero, huelga decir que se derrochó arte y buen gusto. Soberbios tapices, entre ellos algunos de la historia del rey Midas, y otros representando retratos ecuestres de caballeros del siglo XVII pendían de las paredes, a lo largo de las cuales corría artística guirnalda de flores entrelazadas con luces eléctricas que dan un suave tono de luz.

Sería difícil, si no imposible, citar los nombres de todas las damas que concurrieron a la fiesta, la inmensa mayoría con mantilla blanca o negra, pero mantilla al fin. Duquesa de Noblejas y marquesa de Aguiar...

A las tres y media comenzó el espectáculo, rompiendo el fuego la compañía de Lara con el muy divertido sainete de Vital Aza, *Ciencias exactas*, interpretado a maravilla por la benemérita Valverde, la airosa Domus, ya con un pie en el matrimonio.

Representóse luego, por la compañía del Español, el nuevo sainete de Luceño, *La comedianta famosa*. El sainete, compuesto con la habilidad y buen gusto de quien es maestro en el género, reproduce, en donosas escenas, una aventura galante del siglo XVIII, de la que es protagonista la comedianta *Ladvenant*, que trastornó con sus hechizos a petimetres y corregidores. El sainete tuvo feliz y adecuada interpretación, con las Señoras Roca, Salvador, señorita Bárcena y Bueno y Señores Mendiguchía, Codina, Allen Perkins, Díaz Carsi, Vargas, Urquijo y Cayuela.

Siguió al estreno de *La comedianta famosa*, la representación del cuadro del Sainete, de la obra de los Quintero, *El amor en el teatro*, por la compañía de la Princesa. (...). (*ABC*, 12-04-1908).

¿Cuántas, calentitas, cuántas? se estrenó el 12 de marzo de 1910 en el Teatro Apolo en la fiesta del sainete y a beneficio de la Asociación de la Prensa y se mantuvo varias semanas en cartel. El vestíbulo del teatro se ambientó primorosamente con motivos alusivos al sainete.

Los actores del Español representan *¿Cuántas, calentitas, cuántas?* Con grandes carcajadas se acogen las primeras escenas. Josefina Álvarez, admirable característica, “rompe el hielo” en su mutis, y una ruidosa salva de aplausos la obliga a presentarse a escena. Carmen Cobeña, deliciosísima, en su rudo altercado con Gregorio, el infeliz esposo de la Javiera, la dueña de la casa, bien caracterizada por la Sra. Las Heras.

Concluye el sainete, que tiene mucho sabor a Ramón de la Cruz, y el público pide con insistencia la presentación de Luceño. Todo inútil. D. Tomás es hombre tímido y cuando estrena se va a más de doscientas leguas del teatro (*El Liberal*, 13-03-1910).

(...) A la izquierda aparecía instalado un típico puesto de castañas con el título *¿Cuántas, calentitas, cuántas?* Con las castañas vendían también enyesados *torraos*, cañamones tostados y otras chucherías(...) (*ABC*, 13-03-1910).

En el estreno de *Fraile fingido* el crítico vuelve a destacar la ambientación del vestíbulo y la actuación de Enrique Chicote y Loreto Prado con la música de Barbieri, que enfatiza escenas habladas y entretiene con bailes y canciones populares.

Empezó la gran fiesta con el estreno de un sainete de Luceño y Bretón, *Fraile fingido*, interpretado por la compañía del Cómico.

La obra, graciosa y correctamente dialogada, no es más que un pretexto para que Loreto Prado y Enrique Chicote luzcan su vis cómica inagotable. La parte musical, digna de la reputación del autor de *La verbena*, fue dicha de un modo notable por la excelente orquesta que dirige el maestro Sagi Barba.

María Aguilar, encantadora con su rico traje de charra, cantó con arte exquisito, y Emilio Alonso, barítono de excepcionales aptitudes, dio a la parte lírica que corría a su cargo el relieve preciso. Loreto, inimitable e incomparable, y Chicote, probando una vez más que nada tiene que envidiar a nadie como director de privilegiadas condiciones (*El Liberal*, 6-05-1911).

Comenzó el espectáculo con el estreno del entremés lírico, imitación de los antiguos, una deliciosa y clásica pintura costumbrista de la época, de tan atinado color como caracteres.

Siguió la zarzuela cómica con fondo sainetesco, en un acto y cuatro cuadros, *La suerte de Isabelita*, original de Martínez Sierra y los maestros Giménez y Calleja (*ABC*, 6-05-1911).

La moza del cántaro recibe también excelentes críticas.

Con la florida comedia de Lope, de la que hizo una cuidadosa y acertada refundición Tomás Luceño, se presentó anoche, en el teatro Español, la distinguida actriz Pascuala Mesa. Su éxito no pudo ser más lisonjero. Sonaron los primeros aplausos, muy merecidos por cierto, a la terminación de la letrilla: “Aprended, flores, de mí lo que va de ayer a hoy”—que dijo la señora Mesa con apropiado acento, y se repitieron al finalizar los actos con igual color.

Codina, más seguro que otras veces y mejor entonado. Muy bien Gatuellas, Manrique Gil, estudioso y acertado como siempre, y muy en lo suyo Miranda y Sepúlveda. (*ABC*, 15-11-1911).

¡Viva el difunto! se estrenó el 20 de marzo de 1916 en el Teatro de la Princesa, como telón de fondo, una vez representada *La malquerida* de Jacinto Benavente.

Después de la representación de *La malquerida*, se estrenó anoche en La Princesa un breve y chispeante sainete del venerable e ilustre D. Tomás Luceño, *¡Viva el difunto!*, que tal es el título que el Sr. Luceño ha puesto a su nueva producción. Es una pieccecita basada en un episodio de la historia del gran comediante Isidoro Máiquez, un momento altamente cómico de las primicias del gran actor.

Ambientes de gran sabor clásico, tipos y costumbres de la farándula, versos fáciles y graciosos y entretenido enredo, hacen al nuevo sainete de D. Tomás, merecedor del éxito y de los aplausos que anoche se le prodigaron y que hicieron salir repetidas veces al proscenio al veterano autor.

En la interpretación se distinguieron las Sras. Salvador y Torres, señoritas Ruiz Moraga, Torres y Hermosa y los señores Codina y Carsí. A ambas representaciones de la noche asistieron los reyes D. Alfonso y D^a Victoria y los infantes Carlos y D^a Luisa y D. Alfonso y D^a Beatriz.

(ABC, 21-03-1916).

El maestro de hacer sainetes o Los calesines se estrenó en el Teatro Español el 10 de octubre de 1919 con *El castigo sin venganza*; la última representación fue el 23 del mismo mes.

El imposible mayor se estrenó el 7-IV-1926. Días después, el periódico ABC recoge una sugerencia a favor de realizar un homenaje a Tomás Luceño:

El escritor Sr. González Rigabert propone una velada en el teatro de la Princesa, en la que podría representarse la citada comedia y uno de los felicísimos sainetes de Luceño, que tanto contribuyeron a su valioso nombre. La idea nos parece muy justa, y, por nuestra parte, entendemos que cuanto se haga en honor de D. Tomás Luceño, es absolutamente merecido.

(ABC, 1-05-1926).

El estreno de *El abanico de Su Majestad* fue bien acogido por el público y la crítica.

El público se asoció con todo cariño y respeto al homenaje organizado por la Empresa del teatro Calderón en honor de la venerable figura de D. Tomás Luceño, ilustre sainetero y excelente adaptador y refundidor de muchas obras de nuestros clásicos. En verdad, nos pareció justo este público agasajo que le fue dedicado anoche con motivo del estreno de una zarzuela suya. *El abanico de Su Majestad*, en la que ha colaborado Moya Rico y a la que ha puesto música el maestro San José, forzosamente alejado del teatro, aunque no sea merecedor de que se le tenga en el olvido.

El abanico de Su Majestad, inspirado en la anécdota de *El abanico de lady Windermere*, de Oscar Wilde, es una zarzuela vestida a la española, escrita y musicada a la tradicional usanza de este género, al punto de que semeja cosa de aquel tiempo.

Los autores, fieles a la tradición zarzuelera, la han respetado, conservando las maneras y el procedimiento en que fueron vaciadas obra como *Jugar con fuego*, *Los diamantes de la corona* y otras de su mismo tipo.

El maestro San José ha compuesto, a tono con aquel ambiente zarzuelero de la Corte de Carlos IV, donde ocurre la acción de *El abanico de Su Majestad*, dúos, romanzas e intermedios. Y en lo popular ha recogido y estilizado el baile de la zarabanda, una tirana y la jota, números que se repitieron.

El abanico de Su Majestad, estrenado con buen éxito hace seis años en Barcelona, ha tenido también anoche, en Calderón, muy satisfactoria acogida. Por desgracia, los autores, que se hallan enfermos—el maestro San José lo está de gravedad—, no pudieron recoger desde el escenario los aplausos cordiales que el público les concedió.

Felisa Herrero, como siempre, fue el mayor atractivo del conjunto. (*ABC*, 24-06-1930).

Adula y vencerás o el caballo de Fernando VII fue el último estreno en vida del autor. Los críticos hicieron muchos elogios al mérito y la persona de Tomás Luceño, que a pesar de su avanzada edad, seguía deleitando a los espectadores con sus excelentes sainetes. Se valoró especialmente el ambiente, el tipo de personajes, la expresión de sus deseos y sentimientos; todo, en suma, trazado con esa mano del maestro que recuerda sus obras mejores.

La Sociedad Linares Rivas celebró ayer en el teatro Beatriz, el lindo joyerito del barrio de Salamanca, su VI Fiesta del Sainete, con un programa sugestivo de verdad y de positivo valor artístico: estreno de un sainete—con tesis y todo en un acto y en verso, original nada menos que del maestro en el género D. Tomás Luceño, quien a los ochenta y ocho años de edad sigue cultivando la literatura dramática con igual lozanía que en sus mocedades, y que ya quisieran para sí mucho noveles; otro sainete, el de Sevilla y Carreño, música del maestro Serrano, *Los claveles*, y un fin de fiesta verdaderamente seductor por muchos conceptos.

Adula y vencerás o el caballo de Fernando VII, la obra de Tomás Luceño— puesta en escena con gran propiedad y hasta con lujo de detalles y admirablemente interpretada por cuantos en el reparto intervinieron—es un tapiz goyesco, un rico cuadro de las costumbres españolas de los primeros años del siglo XIX en el que se censura “a esos hipócritas aduladores, que elogian cuanto ven, aunque sea muy malo, llevados del deseo de quedar bien con todos, lo cual hace que en muchas ocasiones queden en ridículo y se burlen de ellos los mismos que fueron favorecidos con la exagerada adulación, castigando así al personaje que los aduló tan descaradamente”. Tal es la tesis de la obra.

De la realización del propósito no hay que hablar tratándose del sainetero tan ilustre como D. Tomás Luceño, a no ser para rendirle el merecido homenaje de admiración. Versificadas las escenas con facilidad, en todas ellas hay frases de ingenio y conceptos elegantes, aciertos de maestro, en fin de cuentas, que no son de extrañar tratándose de quien se trata, por lo que *Adula y vencerás* viene a enriquecer la labor literaria de tan experta pluma.

Angelita Fernández, Pilarín San Román, Carmen Calderón, Carmen Miranda, Mercedes Manera y Manolita Serrano, con los Sres. Albertos, Maldonado, Escribano, Velasco, Arteaga y Moya, los felices intérpretes del sazonado fruto luceñesco, escucharon grandes ovaciones, que, modesta y admirativamente, declinaron en homenaje a D. Tomás Luceño. (*ABC*, 29-04-1932).

IV. TEMÁTICA E INTERPRETACIÓN DE LOS SAINETES

IV.1. Temática

En los sainetes de Tomás Luceño se tiende a defender los valores de la sociedad burguesa como familia, matrimonio, patria, honra, trabajo, paz, orden y moralidad. Estos valores son los que inspiran la temática en sus sainetes. A pesar de la débil transgresión literaria que suelen presentar, no existe una transgresión ética de las leyes sociales oficiales. Los sainetes de Luceño respetan la moral social establecida.

El análisis de los textos evidencia la manipulación ideológica que se da en los argumentos y en la representación de los sainetes. Tras este análisis, podemos comprobar que el discurso, la mínima acción, los personajes, el espacio, el tiempo y la puesta en escena contribuyen a conseguir el objetivo de nuestro autor que, como Ramón de la Cruz, consiste en enseñar deleitando.

Como señala Versteeg (2000: 147), el valor documental de los sainetes se convierte en un mito, ya que sus cuadros costumbristas esquemáticos y sesgados se alejan de la cruda realidad. El patriotismo, más que un ideal, se convierte en una manifestación conformista del pueblo. Los sainetes tienen semejanzas formales y de contenido con los cuadros de costumbres. La fábula tiene poca importancia; lo que se dice está relegado al cómo se dice. Los personajes de los sainetes defienden las costumbres y virtudes españolas y tienen sentimientos nobles, sencillos y apasionados. A pesar de todo, el éxito de los sainetes de Luceño se debe a las prácticas relacionadas con lo carnavalesco y a su discurso lúdico y alegre, que son manifestaciones evidentes de la cultura de la risa en el contexto de una transgresión autorizada.

Temas de los sainetes originales de Tomás Luceño, ordenados alfabéticamente:

<i>Título</i>	<i>Tema</i>
<i>¡A perro chico!</i>	ambiente de un café-teatro
<i>¡Amén! o -El ilustre enfermo</i>	adulación
<i>¡Hoy sale, hoy!...</i>	lotería de Navidad
<i>¡Viva el difunto!</i>	burla para conseguir trabajo de actor
<i>¿Cuántas, calentitas, cuántas?</i>	amoríos, celos, burlas, escarmiento
<i>Adula y vencerás o El caballo de Fdo. VII</i>	adulación y burla
<i>Carranza y Compañía</i>	burguesía y poder político
<i>Cuadros al fresco</i>	costumbres del pueblo madrileño
<i>El arte por las nubes</i>	vida de artistas pobres en Madrid
<i>El corral de comedias</i>	comedia de Moratín
<i>El maestro de hacer sainetes o Los calesines</i>	avaricia y burla
<i>El teatro moderno</i>	café-teatro de barrio pobre
<i>Fiesta Nacional</i>	crítica al mundo taurino
<i>Fraile fingido</i>	seducción, adulterio, engaño
<i>La comedianta famosa</i>	requiebros, celos, burlas
<i>La niña del estanquero</i>	problemas de actriz de café-teatro
<i>La noche de "El trovador"</i>	"enfermedad romántica"
<i>Las Recomendaciones</i>	recomendaciones
<i>Los lunes del "Imparcial"</i>	costumbres del pueblo madrileño
<i>Ultramarinos</i>	costumbres del pueblo madrileño
<i>Un juicio de exenciones</i>	cómo liberarse de la mili
<i>Un tío que se las trae</i>	crítica al liberalismo en un pueblo

Las estructuras nominales predominan en los títulos de estos sainetes. Estos títulos nos remiten a los protagonistas de la obra (*¡Amén! o El ilustre enfermo*, *Carranza y Compañía*, *El maestro de hacer sainetes o Los calesines*, *Fraile fingido*, *La comedianta famosa*, *La niña del estanquero*, *Un tío vivo y Viva el difunto*) o contienen referencias costumbristas (*Un juicio de exenciones*, *¡Hoy sale, hoy!...*, *Lo lunes de “El Imparcial”*), festivas (*Fiesta nacional*) moralizantes (*Adula y vencerás o El caballo de Fernando VII*, *Las recomendaciones*) y metaliterarias (*¡A perro chico!*, *¡Amén! o El ilustre enfermo*, *Cuadros al fresco*, *El arte por las nubes*, *La noche de “El trovador”*). A veces el autor añade un segundo título (*Adula y vencerás o El caballo de Fernando VII*, *¡Amén! o El ilustre enfermo*, *El maestro de hacer sainetes o Los calesines*)

Los sainetes de Tomás Luceño absorben y transforman más de un discurso temático. Poseen una capacidad sintética y una intertextualidad temática intra y extraliteraria. La intertextualidad intraliteraria se refiere a obras anteriores (*La niña del estanquero* se relaciona con *¡A perro chico!*), a la tradición dramática (la parodia del romanticismo en “*La noche de “El trovador”*”, el estilo y los temas de Ramón de la Cruz aparecen en *La Comedianta famosa*, *¿Cuántas, calentitas, cuántas?*, *El maestro de hacer sainetes* y *Fraile fingido*) y a la incorporación de géneros primarios (canciones y refranes en *Fiesta nacional* y *La niña del estanquero* y *Fraile fingido*).

Hay rasgos de intertextualidad extraliteraria en las referencias a la actualidad (*Cuadros al fresco*, *Las recomendaciones*, *Carranza y Compañía*) y en las sátiras de costumbres (*¡Hoy sale, hoy!...*, *Los lunes del “Imparcial”* y *Adula y vencerás*).

La brevedad de los sainetes es otro de los condicionamientos que influye poderosamente en los temas tratados y en la estructura de los mismos.

IV.1.1. El tema teatral en los sainetes

Tomás Luceño utiliza de forma magistral el género literario de la loa para introducir dos sainetes: *El maestro de hacer sainetes o Los calesines* y *Adula y vencerás o El caballo de Fernando VII*. Las dos loas permiten captar la benevolencia del público hacia el autor, los actores y la propia obra que se va a representar, sirviéndose de una sencilla y graciosa alegoría.

En muchos sainetes, el teatro es el tema principal que enlaza la línea argumental de las diferentes escenas. Una vez más recurre al truco del teatro dentro del teatro y es una muestra de la preocupación de los dramaturgos por la situación escénica en nuestro país.

Luceño utiliza la parodia para criticar los dramones románticos (como hace Ramón de la Cruz en el *Manolo*) o las representaciones de los cafés-teatro. Vamos a analizar estos aspectos teniendo en cuenta la época ilustrada y la actual.

a) La época de Ramón de la Cruz

El autor sitúa el sainete *El corral de comedias* en la famosa jornada literaria del estreno de *La comedia nueva o El café* de Leandro Fernández de Moratín, en el teatro Príncipe. En este sainete, de título metaliterario, asistimos a la controversia sobre distintas formas de hacer teatro: la de Luciano Comella, la de Moratín y la de Ramón de la Cruz. Estos dramaturgos son personajes del sainete de Luceño, quien también aprovecha para satirizar el amaneramiento de los petimetres y afrancesados así como la excesiva afición a los toros. Al final del espectáculo, Moratín alaba la nueva forma costumbrista de los sainetes de Ramón de la Cruz.

El personaje central de *La comedianta famosa* es María Ladvenant, gran actriz del siglo XVIII. Después de una bien trabada acción de enredo, la protagonista proclama la moraleja en los últimos versos, en defensa de las actrices cómicas de la época:

La comedianta famosa,
aunque alegre y desenvuelta,
no ha de dar su mano
sino a aquel que la merezca (*LC*, vv. 859-862).

Esta misma actriz vuelve a ser protagonista del sainete *Viva el difunto*, donde se prepara la representación de *El mayor monstruo, los celos*. El cómico Máiquez simula ser el difunto Colás, marido de María, y representa una escena de celos y pasión. Tomás Luceño aprovecha esta obra para describir minuciosamente el ambiente teatral del XVIII, y para criticar las malas traducciones de las comedias francesas en detrimento de las clásicas españolas.

Los personajes y la acción de *Las castañeras picadas* de Ramón de la Cruz aparecen en lo que sería una segunda parte de ficción: *¿Cuántas, calentitas, cuántas?* Javiera maltrata a Gorito y no permite que éste siga flirteando con la castañera Temeraria. Para ello, monta un espectáculo teatral (teatro dentro del teatro) para escarmiento de Gorito. Una vez más, vemos recreado el ambiente costumbrista de majos y petimetres madrileños.

b) La época vivida por el autor

En el sainete *El arte por las nubes* Tomás Luceño critica las preferencias teatrales del pueblo y la situación calamitosa en la que vivían los autores dramáticos que no se sometían a los gustos del público y de los empresarios. Ceferino, típico labrador aragonés, rescata a Luis, su hijo pintor, y a su nuera de las nubes del arte en las que viven, e invita a todos a cenar opíparamente. En la escena primera se satirizan los dramones con finales rimbombantes que se escribían en aquella época. El editor rechaza un drama escrito por Modesto y le propone que escriba sobre temas socio-políticos para satisfacer los gustos y las demandas del público.

El teatro moderno se estrena cuando se multiplican los café-teatros en los barrios más populares de Madrid. En estos lugares, actores de poca categoría representan malamente algunas escenas de dramas románticos. Se muestra la degeneración social y económica de la escena madrileña, al mismo tiempo que resalta la necesidad que tiene el pueblo de asistir al teatro. Esta es una de las causas del posterior triunfo del teatro por horas. En los últimos versos de despedida, el autor nos ofrece su reflexión: ¿para qué tipo de público tiene que seguir escribiendo? Se escenifican los problemas y el ambiente de uno de los múltiples cafés-teatro a los que acude el pueblo bajo de Madrid. Luceño ironiza sobre los dramones románticos:

Colás

“Una tormenta en le mar/ en cuyas revueltas ondas
perece un tirano rey, con manto, cetro y corona,
o el castigo merecido/ o su conducta ominosa
porque se casó diez veces/ viviendo sus diez esposas.”
Como el título es muy largo, la función no será corta.
(AP, vv. 114-123).

El autor critica los teatros de aficionados, los bajos precios del teatro por horas, la manipulación que el empresario hace del público sirviéndose de la claqué, el desorden de los actores, el despotismo del primer actor y la colaboración de muchos autores en una

misma obra. En la escena siete del sainete comienza la función teatral. En la última escena se mezcla lo representado en el drama con la vida real representada en el sainete. El público aplaude a rabiar tras el final efectista, pues desconoce las causas de tal coincidencia. Tomás Luceño retoma este mismo tema de crítica teatral en una obra posterior, *La niña del estanquero*, que estrena primero sin música y luego con la música compuesta por Chapí. El tema del teatro dentro del teatro aparece en el tercer y último cuadro. Se critica el enriquecimiento rápido de empresarios, el descoco de actrices, el fraude al público, los desenlaces estrambóticos y la múltiple autoría de comedias. Espín Templado resalta que, en esta obra, se ven tres tipos de sainetes: presentación de personajes en torno al estanco, acción de enredo amoroso en la calle, y teatro dentro del teatro.

IV.1.2. Comentarios críticos de Tomás Luceño

En un principio, Luceño confiesa que nunca supo hacer comedias, pero a continuación hace una verdadera declaración de su principios estéticos como dramaturgo:

Sistema de hacer comedias

Pero mi ambición consiste
 en aprender a imitar
 los deliciosos sainetes
 que dieron nombre inmortal
 al ilustre don Ramón
 de la Cruz, que a la mitad
 del siglo anterior naciera
 para ridiculizar
 las costumbres y los vicios
 de su inculta sociedad,
 por medio de estas *obrillas*
 que alguien suele despreciar. (...)

Música.

Yo escribo los sainetes
 de esta manera:
 cojo papel y pluma
 como cualquiera;
 pienso en tipos,
 los chistes, las escenas
 y doy principio.

Continúa explicando su sistema de hacer comedias y relata cómo acude a sus amigos, Ramos, Vital Aza y Estremera, para pedirles su opinión y consejo:

Decoración en la tienda
(pongo por caso)
dos puertas en el foro
y una de paso;
varios costales
de garbanzos, y encima
queso de Flandes.

¡Mal empiezo, caramba!

Nada; no sigo
sin consultarlo antes
con un amigo.

Y busco a Ramos,
a quien debo consejos,
todos muy sanos.

Si el trabajo le gusta
que llevo hecho,
me retiro a mi casa
tan satisfecho.

Primera escena;
Sale Don Policarpo
con doña Tecla:
viene juntos del brazo
muy cariñosos...

Esto no es verosímil
si son esposos...

Nada, no sigo
sin consultarlo antes
con otro amigo.

—¿Está don Vital Aza?

—Salió a paseo.

—Pues de aquí hasta que venga

Ea, otro atasco...

no me meneo.(...)

ignoro si es mojama
buen castellano.

Guardaré los papeles
en la escalera,

voy a ver qué me dice

Pepe Estremera.

Que es literato

y está en punto a lenguaje
muy enterado.

Hablado.

Y con esta incertidumbre
y con esta vaguedad,
y siempre desconfiado,
con razón para mi mal,
invierto en cada sainete

un año y a veces más.
 Yo consulto a todo el mundo,
 mareo a la humanidad,
 y para saber si un chiste
 buen efecto causará
 le ensayo ante mis amigos
 mintiendo muy formal
 que se lo oí en un discurso
 a Martos o a Castelar.¹³³

Más adelante confiesa que antes lee los sainetes escogidos de Ramón, Ricardo de la Vega, Javier de Burgos, Sinesio Delgado y Quiñones de Benavente, a quien conoce de memoria. Sin dejar de ser crítico, agradece la buena acogida del público:

La emprendo, en mis ratos de ocio,
 a porrazos con el arte:
 quiero decirte que escribo
 sainetes insoportables,
 escasos de gracia, lánguidos,
 sin novedad, sin enlace,
 con tipos sueltos que entran,
 y tipos sueltos que salen,
 sin que al final haya novio
 que con su novia se case
 ni se resuelvan problemas
 políticos ni sociales.
 El público los escucha
 sin llegar a impacientarse,
 y yo, desde aquí, le envío
 mil gracias por sus bondades.¹³⁴

Aparentemente Luceño no se toma muy en serio, se ríe de sí mismo y se somete humildemente al juicio benevolente del público.

Ceferino

El autor se conceptúa,
 francamente, uno de tantos,
 y demanda tu indulgencia
 si no merece un aplauso. (AN, vv. 858-861).

Parece ser que no estaba muy de acuerdo con el papel que desempeñaba la *claque*:

Las Empresas creen asegurar y defender sus intereses pagando *aplaudidores* de oficio, cuya misión no es otra que la de celebrar, por medio de manifestaciones de toda clase, cuanto oyen y ven en escena.(...)De ahí vienen los escándalos que se producen en los estrenos, y que mientras la *claque* grita desesperadamente: “¡¡¡Que salga, que salga!!!” el público, indignado, exclame:

¹³³ Luceño (1889: 101-106).

¹³⁴ *ibidem* (1889: 10).

“¡¡¡Que no, que no!!!” siendo causa todo esto de que muchísimas veces, al observar que la obra sigue en el cartel durante cien noches, se pase una semana entera pensando, lleno de preocupación: “Seré tan estúpido que lo que yo creía un disparate sea un modelo de perfección y belleza?”.¹³⁵

En *El teatro moderno* Luceño pide consejo y ayuda al público, que es quien puede mejorar las condiciones de vida y el nivel estético de los autores; ya que de éste depende que siga escribiendo buenos sainetes o piecicillas para los café-teatros.

Lucas	El autor de este sainete te pide humilde consejo: y es que fielmente le digas si ha de seguir escribiendo para ti, cuya indulgencia reclama en este momento, o para el público alegre que, sin reparar defectos, aplaude todas las noches en los cafés de este género. (TM., . vv. 707-716).
-------	---

En la escena última de *Un juicio de exenciones*, el autor, como solía hacer Ramón de la Cruz, pide perdón al público si no ha conseguido divertirlo y promete mejorar.

En *El corral de comedias*, vemos la oposición literaria que había en el siglo XVIII en España entre dos bandos: por una parte los que hacen dramas terroríficos y espeluznantes tragedias (Juan de la Concha, Luciano Comella y Cristóbal Cladera) y por otra, los que buscan una forma nueva de hacer comedias, respetando a los clásicos españoles (Leandro Fernández de Moratín, apoyado por Ramón de la Cruz.). Esta última posición es la que defiende Tomás Luceño. El abate Cristóbal Cladera, poeta y crítico influyente de la época, rechaza la comedia nueva del afrancesado Moratín:

Moratín es un babieca
¡si no sabe ni la a!
Lo diré todo: ayer tarde
me aseguró don Cleofás
en casa de la marquesa
viuda de Madagascar,
que es traducción su comedia
de un drama antiguo alemán (EC, vv. 241-248).

¹³⁵ ibid. p. 18.

Más adelante utiliza la preterición para seguir hablando mal de Moratín y sugiere que sus obras las escribió un fraile que murió. Estos tres enemigos de Moratín pretenden seguir el gusto popular español. Sin embargo, la tonadilla española, en la obra de Moratín, es pitada por el público. Finalmente, actúan hipócritamente ante él: alaban su obra, aplaudida por todos, pero le sugieren que cambie el final. Los petimetres Narciso y Marquesita prefieren visitar a un torero enfermo que asistir al estreno de la comedia de Moratín, a quien no conocen. Luceño ironiza sobre su incultura y superficiliadad.

Narciso	(...) Chico, no me da rubor; lo confieso sin vergüenza; no sabré si “hacer” se escribe con h...
Marquesita	¡Hombre, sin ella!
Narciso	Bueno: por eso te digo que lo ignoro, y no me pesa. Yo no sabré matemáticas, yo no entenderé de letras, que sólo sirven de estorbo y dan dolor de cabeza; pero a bailar <i>minuetes</i> , a poner juegos de prendas con exactitud perfecta el curso fiel de las modas nacionales y extranjeras, te aseguro que, sin miedo, se las apuesto a cualquiera. (EC, vv. 579-596).

También Antonio Comella lamenta la incultura de los españoles:

¡Oh pueblo de pan y toros,
Dios te dé lo que merezcas! (EC, v 625).

En la escena última de *Carranza y Compañía*, Luceño promete repetir el sainete al día siguiente con el permiso del público y si no ha quedado contento.

En *¡Viva el difunto!*, ambientada en el siglo XVIII, el comediante Robles critica el teatro español del Barroco y es apoyado por los otros comediantes, menos por María Ladvenant, que prefiere representar *El mayor monstruo...*:

Además, confesar quiero
que tengo un odio profundo
al teatro antiguo español,

reposada, de buena imaginación, discretísima en todos sus papeles, porque cuando tenía que decir algún chiste *verde*, lo deslizaba por sus labios con tales delicadezas y precauciones, que lo verde resultaba de color rosa, el público lo celebraba y las mejillas de las jóvenes espectadoras permanecían inalterables, porque el rubor no había encontrado un huequecillo por donde traslucirse.

El teatro moderno

Al distinguido primer actor cómico, don José García, dedica este sainete, en prueba de sincera amistad y profundo agradecimiento.

Un juicio de exenciones

Dos palabras. El autor de este humildísimo sainete, cumple el deber de dar las gracias más expresivas, a todos los actores que en él han tomado parte; en primer lugar, porque con su acertado desempeño consiguieron que el público lo recibiese con agrado; y en segundo, porque siendo la generalidad de ellos primeros actores, se han encargado de papeles muy inferiores a la categoría que, con tanta justicia, ocupan hoy en la difícil y honrosa carrera del teatro.

Ultramarinos

Al señor D. Pedro Novo y Colson, teniente de navío de segunda clase y autor dramático de primera. Su verdadero amigo.

¡Amén! o El ilustre enfermo

A Pepe Estremera, excelente escritor y amigo.

Mira Pepe: Esta obrilla, que te dedico con mucho gusto, porque te profeso verdadera amistad, ha sido recibida por el público y la prensa de Madrid con una benevolencia tan grande, que, a poco más, raya en injusticia. ¡Dios se lo pague, y me conceda cien años de vida para agradecerse con todo mi corazón! Con esto quiero decirte, que aunque el sainete no vale nada, no llega a ti tan desamparado como si hubiera obtenido un éxito en relación con su importancia. De todos modos, sufre resignado esta dedicatoria, porque antes que yo haga un sainete digno de tu talento, necesito nacer tres veces y, francamente, con una basta, porque esto ya está visto.

Te quiere muy de veras tu admirado amigo. Tomás.

P.D. Si ves a Vital Aza, dale, en mi nombre, las gracias más expresivas, por el interés y acierto con que, accediendo a mis súplicas, ha dirigido los ensayos del sainete. Ha sido una prueba de amistad que nunca olvidaré.

Las recomendaciones

Al Excmo. Sr. D. Tirso Rodríguez y Sagasta.

Testimonio de respeto y gratitud de su verdadero y antiguo amigo.

Los lunes del "Imparcial"

A la eminente actriz, Doña Balbina Valverde.

Testimonio de admiración y amistad verdadera de El Autor.

¡Viva el difunto!

A la memoria del que fue mi entrañable amigo Don Miguel Ramos Carrión, que honró con su talento la literatura dramática española. *(Al final del sainete)* Y no hablemos más, señores. Cumplo, con mucho gusto, la obligación de expresar mi agradecimiento a los notables actrices y actores que han representado, de manera maravillosa, este sainetillo, desempeñando papeles, algunos de ellos, muy inferiores a su bien ganada categoría en la honrosa carrera del teatro. Al talento, a la buena voluntad de todos y a la dirección inteligente del prestigioso actor D. Felipe Carsi, se debe, sin duda alguna, el éxito alcanzado. Si yo así no lo reconociera y confesara, sería una mala persona. Y, francamente, mal autor sí, pero mal sujeto, no.

Prólogo al libro de Diego San José (1928).

¡Mira que pedir un prólogo
a este anciano “venerable”
que tiene un pie en el sepulcro
y está si cae o no cae;
o mejor dicho, caído
para nunca levantarse!
¿Qué prestigio tengo yo,
ni qué méritos contraí
para convertirme en crítico
de tu labor admirable,
que todo el mundo celebra
y con entusiasmo aplaude? (...)
Todo lo cual me decide,
aunque medroso y cobarde,
a servir de pregonero
a tan ilustrado vate. (...)
Chisperos, majas, manolos,
toreros y comerciantes,
gentes de elevada alcurnia
y gentes de baja clase. (...)
Los altivos Moratines, (...)
Don Ramón de la Cruz Cano,
sainetero imponderable;
Comella, “gran dramaturgo”,
el cual, por muy pocos reales,
surtía los coliseos
de dramas espeluznantes.(...)
En fin, toda aquella España
retrógrada e ignorante,
con sus vicios, sus costumbres,
agudezas y donaires,
la pintas tú de tal modo,
con exactitud tan grande
que bien pudiera creerse,
sin temor a equivocarse,
que quien compuso este libro
trató a dichos personajes,
y que al escribir la obra
los tuvo a todos delante.
Y aquí concluyo. Al que juzgue
mi prólogo detestable,
le referiré este cuento
—me parece que es de Iriarte—
Un andaluz desahogado,
pasando algo distraído,
con el bastón hizo ruido
en la reja de un letrado.
Éste le dijo enfadado:
“¡Ay qué gracia, qué primor...!
Y el chusco, que era de humor,
y sin correrse el maldito,
dijo alargando el palito:
“Pues hágalo usted mejor.

IV.2. El teatro breve como representación de la sociedad

El teatro menor (en cantidad, no en calidad) o breve (en un solo acto), son denominaciones que sirven para identificar las múltiples manifestaciones más o menos extraoficiales del pueblo en la plaza pública o en el teatro y que eran permitidas por el orden y la ideología oficiales.

El mérito de Luceño no consiste sólo en haber sabido imitar el estilo clásico de los sainetes de Ramón de la Cruz, sino en haber sido capaz de adaptar aquel sentido paródico y satírico a la actualidad que él y sus espectadores vivieron. El arte de Luceño es representativo de su pueblo madrileño y de la época que vivió: finales del siglo XIX y principios del XX.

El teatro breve goza de una rica y larga tradición arraigada en la historia de la literatura y en la cultura popular; además, tiene menor duración que las otras representaciones dramáticas y posee una marcada comicidad, que facilita la conexión con la realidad del espectador. Estos son los dos principales rasgos que lo distinguen del resto de las composiciones dramáticas.

Lo divertido y picante de sus tramas, el carácter transgresor de sus temas, lo anárquico de sus desenlaces, el pintoresquismo de los personajes y, sobre todo, la radical teatralidad de su lenguaje hacen de él un canto a la libertad y la imaginación.¹³⁶

La comicidad de este tipo de teatro se alcanza deformando la realidad y subrayando los aspectos grotescos de los ambientes populares. En sus obras no hay una descripción encorsetadamente realista de la época que vivió, sino su propia interpretación artística de esa realidad. La bondad natural del autor, su visión inteligente de las cosas y su humor no le permitían escribir para herir sino para provocar la risa y la sonrisa.

¹³⁶ Huerta Calvo (2001: 7).

A veces su teatro puede resultar escéptico, pero nunca será mal intencionado. Gracias a la mágica influencia de la escena, la realidad se estiliza y se convierte en una nueva realidad. Luceño es hijo de su época y, como persona ilustrada, escribe para enseñar y divertir a sus contemporáneos. En sus sainetes suele retratar brevemente rasgos costumbristas, que cobran vida con sus graciosos diálogos, siempre rápidos y acertados. De esta forma, los espectadores perciben enseguida los efectos jocosos de la representación y disfrutan fácilmente con ellos.

Teniendo en cuenta los estudios de Zima,¹³⁷ podemos considerar el universo como un conjunto de lenguajes colectivos llamados sociolectos. Cada sociolecto tiene su vocabulario propio y establece unas oposiciones pertinentes que se manifiestan a través del discurso. Según esto, veríamos las tramas de los sainetes como una manifestación discursiva de un determinado sociolecto. Los conceptos o clasemas engloban un conjunto de términos o isotopías que se subordinan entre sí. Por ejemplo, el clasema honrado lleva consigo la idea de decencia, hombre de bien y que tiene buen corazón.

Estos conceptos funcionan por oposición. Las oposiciones más frecuentes en el teatro breve de Luceño son: pobre-rico (*Un juicio de exenciones*); honrado-no honrado (*Cuadros al fresco*); realista-idealista (*El arte por las nubes*); joven-viejo (*Fraile fingido*); y hombre-mujer (*La comedianta famosa*).¹³⁸ Tomás Luceño, como la mayoría de los autores de sainetes, considera natural que se den estas oposiciones semánticas y acepta, siempre con humor, el modelo actancial maniqueo y exento de ambivalencias. Todo ello justifica la utilización de clichés y la simplificación de tipos y escenas. Los espectadores reconocen fácilmente estos clichés y ello facilita el consumo masivo de obras escritas para el teatro por horas.

¹³⁷ cfr. Zima (1985).

¹³⁸ cfr. el sainete *¡Hoy sale, hoy!*

La comparación y el contraste que los espectadores hacen entre lo que ven en el escenario y la realidad que viven es causa de comicidad irrisoria. Son frecuentes las sentencias que reflejan valores del contexto social, propio de la ideología pequeño-burguesa de la época de la Restauración: familia (*Las recomendaciones*), trabajo (*¡Hoy sale, hoy!...*), matrimonio (*¿Cuántas, calentitas, cuántas?*), patria (*Cuadros al fresco*), honra (*Ultramarinos*). Destacamos algunas sentencias como: “hay ciencias que adelantan que es una barbaridad”, “hay que distinguir”, “también la gente de pueblo tiene su corazoncito”, “hay que *comprimirse*” (por reprimirse).

Siguiendo está tónica, Romero Ferrer¹³⁹ reflexiona sobre la intencionalidad ética del sainete moderno y afirma que la presentación de clichés asegura la verosimilitud y credibilidad del discurso ideológico y favorece la manipulación del texto en la argumentación y en la representación. Los espectadores aceptan el realismo de las figuras gracias al discurso popular y al habla castiza. Esto mismo lo consigue Luceño seleccionando y simplificando los espacios costumbristas con la ayuda de breves acotaciones.

Si bien en el siglo XVIII el majismo se oponía al movimiento ilustrado liberal y racionalista, en el siglo XIX, fracasada la Ilustración, los poderes fácticos se aseguran el apoyo popular asumiendo la defensa de lo castizo. Tomás Luceño recoge la herencia del tradicional majismo y casticismo de los sainetes neoclásicos. Para no enfrentarse a los problemas de la España finisecular, se ofrece un mundo idealizado y optimista de gente del pueblo.¹⁴⁰ En vez de reflejar los movimientos revolucionarios, contemplamos el papel insignificante desempeñado por un pueblo pacífico.¹⁴¹

¹³⁹ cfr. Romero Ferrer (1993).

¹⁴⁰ cfr. el sainete *Cuadros al fresco*.

¹⁴¹ cfr. *Un tío que se las trae*.

Soslayando los problemas políticos y sociales, se dramatizan superficialmente pequeñas cuestiones morales.¹⁴² En definitiva, los espectadores son invitados subliminarmente a respetar las instituciones existentes (*Un tío que se las trae*). A pesar de lo dicho, Tomás Luceño satiriza irónicamente vicios y costumbres de la sociedad de su época porque está convencido de que la forma literaria del teatro breve educa y divierte más y mejor que la representación del fondo problemático de las grandes cuestiones socio-políticas. Los personajes están más preocupados por lo material y efímero que por los valores espirituales y eternos.

El enfrentamiento festivo de estas dos visiones del mundo y de la vida enraiza con la popular tradición carnavalesca, relacionada con la literatura culta por el crítico ruso Bajtín. La idea del mundo al revés aparece en varias ocasiones. Por ejemplo, en *La comedianta famosa*, el marqués se disfraza de tapicero y el tapicero auténtico, de marqués; también hay disfraces en *Fraile fingido*, en *El maestro de hacer sainetes o Los calesines*, en *El arte por las nubes* y en *Adula y vencerás o El caballo de Fernando VII*.

No cabe duda de que hay ciertas concomitancias entre el esperpento valleinclanesco, definido en *Luces de Bohemia*, y los sainetes de esta época:

Los esperpentos de Valle presentan una galería de personajes sainetescos, un ambiente sainetesco, un mundo en apariencia sainetesco.¹⁴³

Esta misma tesis es defendida por Huerta Calvo:

Géneros de carácter ínfimo como la parodia, el vodevil, la revista, la zarzuela bufa o el sainete sirven de base a la creación del esperpento valleinclanesco.¹⁴⁴

La imbecilidad humana y las heces de la vida social salen a escena provocando la risa sin causar repugnancia y hastío.

¹⁴² cfr. *El arte por las nubes*.

¹⁴³ Muñiz (1969: 25).

¹⁴⁴ Huerta Calvo (1985: 10).

Para corroborar esto, ofrecemos a continuación fragmentos de algunos sainetes en los que se representan algunas facetas más significativas de aquella sociedad: los opositores, el ejército, la hipocresía, la moralidad, los vagos, los aficionados a los juegos de azar, los matuteros, la corrupción, la justicia, y la delincuencia en los barrios periféricos

Mucha gente del pueblo quiere conseguir una plaza por oposición, aunque sea de sepulturero, como único medio de asegurarse el futuro y conseguir estabilidad económica en aquella sociedad tan cambiante:

Macallister	Un sepulturero que se murió y ya no vive.
Luis	¡Es natural; lo comprendo! ¿Sacarán a oposición su plaza?
Macallister	Tal vez.
Luis	Me alegro; así que a concurso llamen, de seguro me presento (<i>AN</i> , vv. 358-364).

Luceño se ríe de cómo funciona el escalafón en el ejército, dando una vez más muestras de su transigente antimilitarismo.

Crispín	¡Eso digo yo! Y ahí tienes al hijo de la Francisca. Va <i>pa</i> diez años que sirve al rey, y según noticias, cabo segundo interino le han hecho de un golpe.
Antón	¡Atiza!
Micaela	Eso es proteger a un hombre (<i>JE</i> , vv. 45-150).

El afán de aparentar sigue vigente entre la gente sin recursos, a semejanza del hidalgo arruinado de *El Lazarillo de Tormes*:

Macallister	(<i>Riéndose</i>) ¡Los puños de la camisa se los lleva el chaquet puestos! (<i>AN</i> , vv. 293-294).
-------------	--

Tecla, patrona de casa de huéspedes, es una respetable señora que no se da cuenta de que no hace lo que predica y ve en los demás los defectos que no es capaz de ver en ella misma en el trato que da a su criada de once años.

Tecla Vaya con la tal Ruperta.
Después que yo la trataba
como trato a todas ellas,
con dulzura y con respeto...
que lo diga la pequeña.
(*A Antoñita*) ¡Tenga usted cuidado, estúpida,
que se va a caer la cesta! (...).
No señor, (*A Antoñita*) ¡Vamos , acémila!
Pero, ¿qué es eso, no puede
usted levantar la cesta? (*U*, vv. 354-419).

Se cuestiona la moralidad y la buena fama de las actrices de los teatros por horas, pues tenían que hacer muchos méritos para sobrevivir y triunfar, a costa de ser manipuladas por todo el mundo.

Celedonio Nada, nada, no consiento
que mi hija salga a escena
Ese baldón no caerá
sobre mi familia. Esa
mancha yo no la tolero. (...)
Prefiero morirme de hambre
a pasar por la vergüenza
de que la chica sea cómica.
Sí señor. Enhorabuena
que la hubieran ajustado
en un teatro de veras,
que la profesión de actriz
es honrada, mas en estas
reuniones de aficionados
al arte de hacer comedias,
digo que no me acomoda (*AP*, vv. 442-460).

Como en otros sainetes, se denuncia la vagancia, el despilfarro y la afición a los juegos de azar, tan generalizados en la sociedad finisecular, en contraste con los que madrugan, viven de su salario y ahorran:

Melitón Diga *usté*, y ¿dónde se juega?
Obrero Aquí en la corte, en la plaza
de San Martín, casa nueva:
se llama “Caja de Ahorros.”
Melitón ¿Qué? (*Con extrañeza*)

Obrero

Desde el año sesenta
 en ella he depositado,
 cada vez que se sortea
 la lotería, el importe
 de un décimo, y hoy me entregan
 una cantidad que asciende
 a muchísimas pesetas,
 con las que voy a poner
 una fábrica, que sea
 base de mi bienestar,
 si Dios me ayuda en la empresa.
 No hay premio grande, más grande,
 téngalo usted muy en cuenta,
 que el trabajo y el ahorro (*H*, vv. 772-789).

En la acotación final se dice que van entrando, profundamente abatidos, al Asilo del Pardo, don Amable, don Melitón, doña Escolástica, doña Ramona y el sordo; todos ellos, jugadores de lotería. A la derecha se ve una fábrica con grandes máquinas de vapor en movimiento y varios atributos del trabajo. El obrero, que aparecía anteriormente como trabajador honrado y ahorrador, ahora da órdenes a otros dependientes.

Los matuteros y comerciantes siempre están dispuestos a sacar el máximo rendimiento con el mínimo esfuerzo, burlando el espíritu y la letra de la norma escrita para todos los ciudadanos:

Rodríguez	Hoy no puedo; celebramos una junta a las diez los matuteros para tratar de negocios correspondientes al gremio. (...).
Pablo	Pues eso está muy mal hecho: ¡autoridad por la noche y por el día ratero! Tu proceder es indigno y ya mi amistad te niego! Mas si no te comprometes tráeme dos o tres pellejos de vino.(...) y si hay jamones baratos te cueles con un par de ellos (<i>U</i> , v. 284-306).

La justicia es lenta e incapaz de solucionar por sí sola todos los problemas de aquella sociedad en crisis y desanimada:

Inspector formarán causa los reos
 y cuando estén sentenciados,
 dentro de cinco o seis meses,
 o, todo lo más, de un año,
 entonces se los devuelven (*U*, vv. 761-768).

Pablo, dueño de una tienda, denuncia la delincuencia generalizada en los barrios periféricos y busca una mayor seguridad en los barrios más céntricos y civilizados:

“esta tienda se traspasa”,
 que no quiero más belenes
 ni servir a gente baja.
 Me voy a mudar al centro,
 si hoy no es posible, mañana (*U*, vv. 798-802).

Nuestro autor, que vivió la Primera República española, modifica y adapta su anterior sainete, *Adula y te caerás*, y estrena en plena Segunda República *Adula y vencerás* o *El caballo de Fernando VII*, para criticar a los aduladores e ironizar sobre la monarquía borbónica, situando la acción a principios del siglo dieciocho.

Los sainetes de Luceño responden a los nuevos gustos del público, como lo hiciera Ramón de la Cruz, pero también es fiel a las fórmulas estéticas de la tradición literaria, que se basan en la presentación de personajes-tipo en un marco esquemático y desde un punto de vista costumbrista. No es nada fácil para un hombre ilustrado como Tomás Luceño, que vive en una sociedad finisecular en crisis y en la que los ideales románticos han quedado agostados por un desaforado realismo, escribir obras de teatro que representen a la sociedad que él conoce, respetando los ideales clásicos y los principios de excelencia moral. Gracias a la comicidad pudo salir siempre airoso de este dilema artístico y vital, sin hacer concesiones al melodrama.

Los autores del género chico tienen una especial dificultad para responder conjuntamente a las exigencias del arte y a los requerimientos del público, condensador de costumbres y de tradiciones. Podemos considerar al género sainetesco como heredero de una doble tradición literaria y popular, la del teatro breve del barroco y de la ilustración, y la de los cuadros costumbristas reflejados en la prensa, que intentan representar objetivamente la sociedad de la época.¹⁴⁵

IV.3. La crítica social en los sainetes de Tomás Luceño

Tomás Luceño, buen observador de la realidad que le rodea, sabe transformar teatralmente los cuadros costumbristas. La contemplación de sus obras teatrales supone un alivio y un recreo para el espíritu. Cuando ridiculiza personajes y situaciones no pretende herir sino corregir y mejorar, sin caer en los excesos del sermón moralizante. Al igual que Ramón de la Cruz, Tomás Luceño satiriza los defectos humanos mostrando su simpatía con los personajes cuya moralidad critica.

Los autores de sainetes, pertenecientes a una clase media o media alta, describen cuadros costumbristas con una perspectiva casticista. De esta forma, ofrecen una serie de mitos que parecen creados por el mismo pueblo. No suelen aparecer manifestaciones de la miseria social como enfermedad, prostitución y mortandad.

Aunque en las acotaciones se hace referencia a “nuestros días”, el contexto social no es actual sino que se presenta mitificado. Entre otros mitos, podemos destacar: el del pobre honrado, la mujer española, la sociedad preindustrial de la España finisecular, el patriotismo y el regionalismo. En los sainetes madrileños siempre triunfan los pobres honrados.

¹⁴⁵ cfr. Mesonero Romanos (1991).

Luceño, imitando a Ramón de la Cruz, nos presenta dos majos rumbosos (Pintosilla y Macareno) en *¿Cuántas, calentitas, cuántas?* (XVIII) y otros dos (Juana y José) en *Cuadros al fresco* (XIX). En ellos vemos cómo se burla del afrancesamiento artificial de tipos y costumbres de su época y cómo rescata para el teatro los usos y hábitos de la clase popular madrileña, sirviendo así de apoyo moral y didáctico a la causa de los reformistas ilustrados.

Al fracasar estas reformas, lo que antes era transgresor se convierte en aliado cultural e ideológico del nuevo poder. Contra la zarzuela grande y la ópera extranjera, se defienden espectáculos menores, supuestamente más españoles. A pesar de la transgresión literaria que supone el protagonismo de lo inferior, los sainetes no se oponen a los convencionalismos sociales imperantes.

Podemos aplicar a los sainetes de Tomás Luceño las afirmaciones que Eugenio Asensio hace del entremés:

Respondiendo a los mismos instintos antisociales, el entremés, amparado por sus festivos privilegios, nos brinda este cuadro: justicia apaleada, padres engañados, maridos burlados, ingenuos chasqueados, en una palabra, vacaciones morales.¹⁴⁶

Todos los dramaturgos de su época, una vez conseguida la aceptación de su obra por el empresario teatral, tenían que leerla en presencia de los actores. Aunque en 1868 fuera suprimida la censura, los directores y los empresarios teatrales eran responsables de los ataques a la moral y a las buenas costumbres. Durante la Restauración se controló más la censura, el funcionamiento de los teatros y la aplicación de impuestos.

¹⁴⁶ Asensio (1971: 34).

Tomás Luceño, según el lema de la *Poética* de Luzán, busca y consigue “hacer amable la virtud y aborrecible el vicio”, critica con humor los vicios de la sociedad en la que vive, procurando no ofender excesivamente y defendiendo valores positivos como: amor, justicia, autoridad, libertad, dignidad, trabajo y honradez. Ve con simpatía las flaquezas sociales y morales de sus contemporáneos y propone la risa como medio de corregir y liberar sentimientos.

En la mayoría de sus sainetes vemos a la gente charlando, divirtiéndose y pasando el tiempo desenfadadamente. Las referencias al trabajo son escasas e irónicas a pesar de que los personajes pertenecen a las clases menos pudientes.

Un buen ejemplo de esto es *Fiesta Nacional*, revista sobre la fiesta taurina, donde se ridiculiza una Escuela de toreo que ha sido aprobada por el Gobierno y se relaciona de forma alegórica el mundo taurino con la sociedad contemporánea. En el primer cuadro se satiriza el mundo del toreo, que intenta elevar su nivel cultural y organizar la apertura de una universidad taurina, lugar sagrado donde se conservan, respetan y transmiten los saberes taurinos.

Maestro	¡Sí señor! y los demás compañeros <i>catedráticos</i> , lo mismo. <i>¡Verdá!</i> (FN, vv. 86-89).
Trifón	Y dígame <i>usté</i> , ¿es verdad que están hoy aquí aprendiendo la tauromaquia, personas formales y hombres de mérito?
Manazas	Sí, señor: hay abogados y militares y médicos y periodistas y cómicos y músicos y arquitectos. Ayer se ha matriculado un cura de regimiento (FN, vv. 232-241).

En el segundo cuadro, se parodia un acto universitario de entrega de premios y se satiriza el comportamiento de alumnos y profesores, aunque se realice en un ambiente taurino (*FN*, escena VIII). Luceño parodia los discursos académicos, en boca de incultos toreros, y la manipulación de los exámenes orales, a beneficio del catedrático (*FN*, escena IX). En el tercer cuadro se desarrolla una anécdota argumental basada en el hecho de que una esposa busca a su marido, que ha huido de casa para matricularse en la universidad taurina con el fin de realizar el sueño de su infancia. El cuarto cuadro se sitúa en la calle de Sevilla, donde está el despacho de billetes para una corrida de toros. Se critica el problema de las colas y los revendedores. En el quinto cuadro la sátira se vuelca en las ganas del pueblo por contemplar cogidas y en todos los personajes que respaldan esta actividad: toreros, empresarios, aprendices, público, revisteros, abonados, alguacil y autoridades. El cuadro final titulado Apoteosis, tiene lugar en la plaza de toros, donde todos los toreros son cogidos por el toro. Existe un paralelismo entre las cornadas recibidas en la plaza de toros y las que se sufren en el mundo real.

El autor critica la poca profesionalidad de los personajes del toreo y la afición excesiva del pueblo por el mundo del toreo, en detrimento de otras manifestaciones culturales, escenificando alegóricamente personajes y situaciones.

Luceño también nos brinda una fuerte crítica socio-política en *Las recomendaciones*, *Carranza y Compañía*, *Amén o el ilustre enfermo* y *¡Hoy sale, hoy!, Cuadros al fresco y ¡Viva el difunto!*

Tula

Mira: el tren
ha venido sin retraso;
no ha habido choque ni robo:
donde nos hemos bajado
a comer, hemos comido
perfectamente y barato
sin que nos dieran ni una
moneda falsa a cambio.
¿Qué más?...No vais a creerlo...
Muy finos los empleados
de toda la línea...(R., vv. 80-90).

Como él no tenía padrinos,
quien le recomendara,
me dieron a mí la cruz (*R.*, vv. 206-208).

Venimos recomendadas
por la industria y el comercio
por la aristocracia entera,
por la milicia y el clero,
por las clases productoras (*R.*, vv. 718-722).

¡No más recomendaciones,
por Dios! Que una vez se haga
en este mundo justicia
seca, y que caiga quien caiga.
Si no te gustó, demuéstalo (*Al público*)
en la forma que te plazca.
Y aquí da fin el sainete;
no perdonéis nuestras faltas (*R.*, vv. 998-1005).

Se ridiculizan las brutalidades de los niños de pueblo, a través de los recuerdos de dos amigos de la infancia: el cacique Reyes y el ministro (R, cuadro 2º, escena VIII). Rufino, portero 2º, acusa a José, portero 1º, de llevarse los caramelos destinados a endulzar la boca de los padres de la patria (R, vv. 388-395). Se critica a los diputados de las Cortes, cuya libertad está manipulada por el poder ejecutivo:

Rojas	No diré esta boca es mía.
Cardona	No, si la boca no es de usted; la boca de los diputados ministeriales es del Gobierno (R., cuadro 2º, escena X).

Tula se lamenta y critica el poder económico y político de los caciques.

Acéptala, hijo mío. ¡Que para vivir en España, no hay más remedio que hacer lo que manden los caciques!
(R, cuadro 2º, escena XII).

En este mismo sainete, se satiriza la hipocresía de los políticos:

El ministro saluda cortés y pomposamente a su peor enemigo y cede a sus chantajes, a condición de no ser atacado verbalmente en las Cortes (R, cuadro 2º: III).

La prensa local es ridiculizada desde Madrid:

Tula	Hay una revista quincenal que se llama <i>El eco del ganado vacuno</i> . Su voz llega a todas partes (R., cuadro 2º, escena VIII).
------	--

Se destina el dinero asignado a los maestros para cuidar a los perros abandonados, a petición de unas señoras de la sociedad protectora de animales:

Ministro	¡Un momento! Oiga usted: la cantidad destinada a los maestros, es necesario emplearla en un hospital de perros.
García Ministro	¿Y de perras? (<i>A las dos</i>) Eso, ustedes lo dispondrán (R, vv. 808-813).

Se vuelve a criticar la situación de los maestros de primera enseñanza, en la época donde estaba generalizado el dicho de “pasar más hambre que un maestro de escuela”:

Lucas

No hija, me examiné
de profesor de primera
enseñanza, y salí bien.
Me mandaron a un lugar
que está cerca de Aranjuez
y allí llevo más de un año
luchando a más no poder
con el noble Ayuntamiento
que no me paga ni un mes.
Me debe ya tres mil reales
y he venido a pretender
que me paguen o me dejen
cerrar la escuela (*TM*, vv. 554-566).

Se ironiza sobre la incontinencia pedagógica de la profesora de niñas y se encomia su sentido patriótico (*JE*). Se ridiculiza el hecho de que un comerciante acomodado se presente a las elecciones para ser concejal para conseguir su propio beneficio:

Ruperto ¿El amo? El amo está en Babia.
Tiene hace un año la tienda
por completo abandonada.
Le ha dado por figurar
y ser hombre de importancia.
Ahora quiere a todo trance
ser concejal (*C*, vv. 219-225).

Nos reímos de la manera que tiene un municipal de no comprometerse ante una pelea callejera, que pretende no ver y de la que procura alejarse, muy al contrario de lo que debe ser su oficio, siempre al servicio de la sociedad:

Cesante	¡Por Dios, venga usted a poner entre aquella gente paz! (...)
Municipal	No los veo.
Cesante	Desde aquí... más abajo del billar.
Municipal	Yo no soy de este distrito, allí está el municipal (<i>CF</i> , vv. 801-816).

Este mismo municipal se queja del liberalismo reinante, que sobrepasa las normas de la moral tradicional y se acerca al anarquismo, pues hay libertad para todo, pero no para robar (*CF*, vv. 792-798).

Los serenos, muchos de ellos de origen asturiano, realizaban sus funciones de una manera rutinaria, y sin comprometerse en exceso, a pesar de que, como empleados públicos, siempre tenían que estar dispuestos para ayudar a los ciudadanos en las noches madrileñas:

Nos llaman los serenos
y ese es un nombre
mal *apropiáu*,
porque precisamente,
siempre marchamos
desniveláus.(...)
Siempre que un señorito
de la vecindad,
quiera entrar en su casa (...)
ya puede reventarse
a gritos y verá,
que sufre un desengaño,
porque lo menos en seis meses
o en un año,
no lo logrará (*H*, vv. 596-617).

Denuncia la corrupción generalizada entre los funcionarios y el pueblo, pues, con ocho mil reales, uno se podía librar de ser alistado para el servicio militar (*JE*, vv. 15-20).

Los funcionarios quedan en entredicho por su adocenamiento e inutilidad, a pesar de que deben estar siempre al servicio de la Administración del Estado, pues viven del erario público:

Ministro	¿Él ha hecho algo notable...que le distinga?...
General	Él ha hecho en todas partes lo que hace en la oficina.
Ministro	Pues la de Carlos tercero. ¡Precisamente es la misma que se da siempre, a los que no han hecho nada en la vida! (<i>R.</i> , vv. 650-657).

Los funcionarios de aduanas hacen la vista gorda ante los productos de contrabando cuando pueden conseguir un beneficio personal.

Ruperto	<i>Con ironía</i> Sí, de cuando usted mamaba.
Joaquín	Tiene usted razón, de cuando me hicieron vista de Aduana. (<i>C</i> , vv. 271-273).

Carranza critica los excesivos e injustos impuestos oficiales a los contribuyentes (C, vv. 304-311) y por eso quiere ser concejal para no pagar impuestos ni tarifas y moralizar el ayuntamiento (C, vv. 326-333). El mozo de tahona Cayetano, a quien Carranza intenta comprar su voto, justifica su afición a la bebida: si bebo, es cuando quiero hablarle a un amigo claro (C, vv. 370-371). Luceño ironiza sobre las ínfulas poéticas de un dependiente sensible:

Lucas	¡Si es que yo he nacido poeta y sufro mucho en silencio! ¡Si me dejaran volar!...
Patro	Pues vuele usted.
Lucas	Es horrendo tener un alma sensible y dedicarla al comercio.(...)
Serafin	...es poeta el pobrecillo. Ayer escribió un soneto... si le viera usted...capaz de resucitar a un muerto.
Lucas	Se llama: “¡Cómo me pican los sabañones!” (C, vv. 656-709).

A veces se ridiculiza la incultura popular, su ignorancia y mal gusto: Lucas no sabe qué obra pondrán en el teatro, si *Otelo* o *El moro de Venecia* (C, 720-722). Sinforosa prefiere el teatro que tiene más numeroso el sexteto (C, 685). Serafin explica su visión de lo churruqueresco:

Serafin	Sí: es algo churruqueresco.
Laura	Y diga usted, ¿por qué se llama así a todo lo que es feo?
Serafin	Porque en el siglo pasado hubo en <i>Madri</i> un arquitecto que se llamaba Churruca... el que construyó, por cierto, la fachada del Hospicio (C, vv. 785-792).

El autor satiriza a un barón, viejo verde, personaje muy típico en los sainetes, y que es incapaz de valorar objetivamente la realidad:

Barón	Me ocurren cosas que pasan: hago la mar de conquistas, y muchas veces en casa me miro al espejo y digo: Señor, ¿qué hay en esta cara?
-------	---

Ruperto ¿Qué hay en este cuerpo? ¿Qué hay
 en mi conjunto que llama
 la atención del sexo débil,
 que me abrumba y me embaraza?
 ¿Qué ha de hacer? Que es usted rico,
 generoso con las damas,
 (*idiota*) y hombre de chispa,
 (*memo*) de talento y gracia (*C*, vv. 815-827).

Don Lino, otro viejo verde y ciego ante la realidad, sisa a su mujer en beneficio de sus amantes, incapaz de detectar que es objeto de manipulación y burla por parte de éstas.

¡Como hago tantas conquistas
 necesito esos piquillos!
 Claro...estando todavía
 en la edad de las pasiones,
 las muchachas me electrizan.
 Tengo una pantalonera,
 Nicasillo, que es divina.
 A Dios le llama de tú...
 Y a mí también. (...)
 Dame una lata enseguida,
 que ya es tarde y mi mujer
 habrá salido de misa.
 Es claro, lo que yo digo,
 no puede haber armonía
 entre ambos: ella no piensa
 más que en las cosas de arriba
 y yo en las cosas de abajo.
 ¡Ya ves tú qué tontería! (*U*, vv. 492-528).

Amén o El ilustre enfermo es otro maravilloso sainete donde se satiriza el vicio de los visitantes aduladores: senador, general, gobernador y duquesita, que acuden a la casa del enfermo para arrancarle dádivas y prebendas. Vemos cómo un duro se convierte en dos reales:

Doncella	Miguel, de parte de la señora, que dé usted un duro a esa gente y que se vaya.
Miguel	(<i>Llamando aparte a Lorenzo</i>)
Lorenzo	Toma, dales cuatro pesetas y que se larguen. (<i>Aparte al Chulo 1º, y guardándose dos pesetas</i>)
Chulo 2º	Ahí tienen dos pesetas y ya estáis aquí de más.
Chulo 1º	¿Cuánto te ha <i>dao</i> ? Dos reales (<i>A</i> , escena XII).

Clotilde utiliza privadamente, sin rubor ni escrúpulo, el carruaje de su primo, el subsecretario, “pues lo paga el Estado” (*A*, escena XIII).

Se critica la corrupción de los médicos que, por atender a los ricos, no visitan a los enfermos pobres (*A*, VIII). También se cuestiona su competencia en las escenas VII, IX y XV.

Desconocido	Pero esos médicos, ¿qué hacen?
Lorenzo	Nada; por eso está mejor (<i>A</i> , escena XV).

Luceño, taquígrafo del Senado, se ríe de los senadores, a quienes conocía muy bien.

Ceferino	Sentarme, no, hija mía, porque como soy senador, en cuanto me siento me quedo dormido (<i>A</i> , escena XVIII).
----------	--

La acotación de la escena XXVII describe irónicamente a Manuel como mal vestido, aspecto entre revolucionario y cesante. Se critica el vicio de la lotería y la superstición de la gente que juega (*H*), y la del que no sube a un simón porque tiene el número trece (*U*). También se critica el soborno generalizado:

Marqués	Nunca faltan, criados o vecinos que, sobornados, digan los secretos (<i>LC</i> , : vv. 561-562).
---------	--

El bailarín Cerezo critica la hipocresía de los censores:

Cerezo	El señor Corregidor nos prohíbe que bailemos las seguidillas manchegas sin ensayarlas primero delante de él, pues le han dicho muchos que bailar la vieron fuera de aquí, que es un baile escandaloso y obsceno. (...).
Corregidor	Al Rey y a la aristocracia debes atender primero (<i>V</i> , vv. 447-487).

Siguiendo el estilo tradicional, todos los sainetes, acaban de una forma semejante ofreciendo una moraleja al público. Esto se puede comprobar en el siguiente ejemplo:

Ceferino	Y aquí terminó el sainete. Perdona, público amado, si estos artistas de pega distraerte no alcanzaron. El autor se conceptúa, francamente, uno de tantos, y demanda tu indulgencia si no merece un aplauso” (<i>AN</i> , vv. 854-861).
----------	--

V. CONCLUSIONES

Tomás Luceño (1840-1933) fue un importante autor dramático español que enriqueció los escenarios de su época con obras originales (sainetes, zarzuelas, revista y entremés), importantes refundiciones del teatro clásico y valiosas traducciones de obras de teatro francesas.

El sainete es un género literario recuperado para la escena española por don Tomás Luceño y Becerra, siguiendo el modelo de don Ramón de la Cruz, y que tuvo un gran éxito popular a finales del siglo XIX y principios del XX. El éxito de su obra radica en su identificación con el pueblo madrileño, en sus rasgos cómicos y satíricos y en sus cuadros costumbristas cercanos a la realidad espacio-temporal que él vivió, sin perder de vista el referente neoclásico y su consiguientes moralidad, basada, más que en la selección de los personajes, en la manera de criticarlos, en los diálogos y en los finales de su obras breves.

La proliferación de obras dramáticas para surtir la gran demanda de los llamados teatros por horas condicionó la baja calidad de muchas obras del teatro breve y el correspondiente desprecio y olvido de la crítica imperante. Sin embargo, autores, como Tomás Luceño, y sainetes, como los recogidos en este estudio, contribuyeron a elevar el nivel de calidad de este género, tan arraigado en la tradición literaria y en la cultura popular.

El carácter costumbrista de estos sainetes nos permite conocer la intrahistoria de la época vivida por nuestro autor, a través de sus personajes más típicos y de los espacios populares, conocidos por el gran público. Sus obras dramáticas recuperan los valores populares, garantizando la carcajada del público, en una época difícil e inestable, y

representando cuadros costumbristas graciosos que finalizan con la consabida moraleja ilustrada.

Las obras de teatro breve de Tomás Luceño se caracterizan por sus referencias literarias, su humor y su realismo, rasgos que fueron bien apreciadas por los espectadores de su época, por la crítica teatral y por los autores contemporáneos.

El teatro breve de Tomás Luceño responde a los cánones estéticos neoclásicos en lo que se refiere a la fundamentación de su poética (la belleza del arte se encuentra imitando a la naturaleza) y a su finalidad (enseñar deleitando). Por ello, sus sainetes conllevan una moraleja que defiende los grandes valores de la clase media a la que pertenecía nuestro autor.

Los principales rasgos que definen el teatro breve de Tomás Luceño son su costumbrismo y su comicidad, basada principalmente en la riqueza lingüística y en la caracterización de personajes y cuadros, que se representan en la escena entrelazados a través de una mínima acción dramática.

La mayoría de las obras de Tomás Luceño representan espacios madrileños de la época que él vivió o del siglo XVIII, época vivida por su modelo literario don Ramón de la Cruz. El tiempo que representan estas obras es el dedicado principalmente al ocio y a la diversión en cafés-teatro, teatros, universidad taurina, establecimientos comerciales, calles, plazas y viviendas.

Nuestro autor dramático, Tomás Luceño y Becerra, estuvo ampliamente respaldado por los mejores autores, actores, músicos, directores y escenógrafos del momento, al tiempo que siempre fue bien apoyado por la crítica de prensa de la época.

VI. BIBLIOGRAFÍA

VI.1. Publicaciones periódicas

Estas publicaciones han sido consultadas en la Hemeroteca municipal de Madrid según la fecha de estreno de las obras de Tomás Luceño, desde 1870 a 1932.

ABC, Madrid.

Blanco y Negro, Madrid.

La Época, Madrid.

El Heraldo de Madrid, Madrid.

La Ilustración española y americana, Madrid.

El Imparcial, Madrid.

El Liberal, Madrid.

Madrid cómico, Madrid.

Mundo gráfico, Madrid.

Nuevo mundo, Madrid.

El teatro, Madrid.

Villa de Madrid, Madrid.

VI.2. Bibliografía general

- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, 10 vols., Madrid, C.S.I.C., 1981-2001.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín y RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, M^a José, eds., *Diccionario de literatura popular española*, Salamanca, 1997.
- AMORÓS, Andrés, (ed.), *La zarzuela de cerca*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987.
- , *Luces de candilejas. Los espectáculos en España (1898-1939)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- ANDIOC, René, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Valencia-Madrid, Fundación Juan March-Castalia, 1976.
- ARAQUISTÁIN, Luis, *La batalla teatral*, Madrid, Mundo Latino, 1930.
- ARIAS DE COSSÍO, Ana M^a, *Dos siglos de escenografía en Madrid*, Madrid, Mondadori, 1991.
- ARNICHES, Carlos, *El alma popular de España*, Madrid, Impreso Perman, 1942.
- ASENSIO, Eugenio, *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid, Gredos, 1971.
- BAJTÍN, Mijaíl, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- , *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1987.
- BALCELLS, José María, “Octavas reales de Forner y Moratín en la polémica sobre el Theatro Hespagnol”, en *Teatro español del siglo XVIII*, Sala Valldaura, J.M.(ed.), Lérida, Univesitat de Lleida, 2000, pp. 65-76.

- BARRERA MARAVER, Antonio, *Crónicas del Género Chico y de un Madrid divertido*, Madrid, El Avapiés, 1992.
- BENAVENTE, Jacinto, *El teatro del pueblo*, Madrid, Librería de Fernando Fé, 1909.
- BLANCO GARCÍA, Francisco, *La literatura española del siglo XIX*, Madrid, 1899.
- BORREGO GUTIÉRREZ, María Esther, *El teatro breve de Vicente Suárez de Deza*, Reichenberger, Kassel, 2000.
- BRAVO MORATA, Federico, *El sainete madrileño y la historia del sainete*, Madrid, Fenicia, 1973.
- CALDERONE, Antonietta, “Los sainetes de José López Sedano”, en *Teatro español del siglo XVIII*, Sala Valldaura, José María (ed.), Lérida, Universitat de Lleida, 1996, pp.181-208.
- CANAVAGGIO, Jean, “Estudio preliminar” a *Miguel de Cervantes, Entremeses*, Taurus, Madrid, 1981.
- CANELLAS, Ángel y otros, *Métodos de estudio de la obra literaria*, Madrid, Taurus, 1985.
- CANTERO GARCÍA, Víctor, *Las aportaciones de los dramas de “costumbres burguesas” de la 2ª mitad del siglo XIX*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2000.
- CAÑAS MURILLO, Jesús, “Hacia una poética del sainete: de Ramón de la Cruz a Juan Ignacio González del Castillo”, en *Teatro español del siglo XVIII*, Sala Valldaura (ed.), Lérida, Universitat de Lleida (1996: 209-242).
- CASARES RODICIO, Emilio, *Francisco Asenjo Barbieri*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1994.
- , *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, S.G.A.E., 2000.

- Catálogo del Teatro Lírico en la Biblioteca Nacional* (3 vols.), Madrid, Ministerio de Cultura, 1986-1991.
- CHICOTE, Enrique, *La Loreto y este humilde servidor*, Madrid, Aguilar, 1944.
- CORREA CALDERÓN, Evaristo, “El cuadro de costumbres” en *Costumbristas españoles, I*, Madrid, Aguilar, 1964.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Estudios sobre la historia del arte escénico en España. María Ladvenant y Quirante, primera dama de los teatros de la Corte*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1896.
- , *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1904.
- , *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del siglo XVIII*, Madrid, Bailly/Baillière, 1911.
- , *Historia de la zarzuela o sea el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1934.
- COULON, Mireille, “El sainete de costumbres teatrales en la época de Ramón de la Cruz”, en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI. Actas del Coloquio de Madrid, mayo de 1982*, Madrid, CSIC, 1983, pp. 235-249
- , ed., *Sainetes /Ramón de la Cruz*, Madrid, Taurus, 1985.
- , “Estudio preliminar” en *Sainetes/Ramón de la Cruz*, Barcelona, Crítica, 1996.
- , y ANDIOC, René, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII: (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Miral, 1997.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana, o española*, Martín de Riquer (ed.), Barcelona, Horta, 1943.
- CRUZ, Ramón de la, *Colección de sainetes tanto impresos como inéditos*, Madrid, 1843, (2 vol).

- , *Sainetes*,. John Dowling (ed.), Madrid, Castalia, 1981.
- DELEITO Y PIÑUELA, José, *Estampas del Madrid teatral de fin de siglo*, Madrid, Saturnino Calleja, 1946.
- , *Origen y apogeo del género chico*, Madrid, Revista de Occidente, 1949.
- DELGADO, Sinesio, *Mi teatro*, Madrid, Imprenta Hijos de M.G. Hernández, 1905.
- DÍAZ DE ESCOBAR, Narciso y LASSO DE LA VEGA, Francisco de P., *Historia del teatro español*, Barcelona, Montaner y Simón, 1924.
- DÍEZ BORQUE, José M^a, *Sociología de la comedia española en el siglo XVII*, Cátedra, Madrid, 1976.
- y GARCIA LORENZO, Luciano (eds.), *Semiología del teatro*, Planeta, Barcelona, 1985
- , *Vistas literarias de Madrid entre los siglos XIX y XX*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1998.
- DOUGHERTY, Dru y VILCHES, María Francisca, *La escena madrileña entre 1918 y 1926*, Madrid, Fundamentos, 1990.
- DOWLING, John (ed.), “Introducción” a *Ramón de la Cruz, Sainetes*, Castalia, Madrid, 1986.
- DRAE, *Diccionario de la lengua española*, 20.^a ed., Madrid, Real Academia Española, 1984.
- ESGUEVA MARTÍNEZ, Manuel, *La colección teatral “La Farsa”*, Madrid, CSIC, 1971.
- ESPÍN TEMPLADO, María Pilar, *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*, Madrid, Universidad Complutense, 1988.
- ESQUER TORRES, Ramón, *La colección dramática “El teatro moderno”*, Madrid, CSIC, 1969.

- ESTESO, Luis, *Para que rían las mujeres y Los caminos del amor*, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo, 1913.
- FERNÁNDEZ CABEZÓN, Rosalía, “El mundo del trabajo en la comedia sentimental de Gaspar Zavala y Zamora”, en *Teatro español del siglo XVIII*, Sala Valldaura, J.M. (ed.), Lérida, Universitat de Lleida, 1996, pp. 337-362.
- FERNÁNDEZ-CID, Antonio, *Cien años de teatro musical en España(1875-1975)*, Madrid, Real Musical, 1975.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, Juan F., *Catálogo de entremeses y sainetes del siglo XVIII*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1993.
- FERNÁNDEZ-SHAW, Guillermo, *Un poeta de transición. Vida y obra de Carlos Fernández Shaw*, Gredos, Madrid, 1969.
- FERRERAS, Juan Ignacio, *La novela en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1990.
- FUNDACIÓN JUAN MARCH, *Catálogo de Teatro Español Contemporáneo*, Madrid, Fundación Juan March, 1985.
- , *Catálogo de Teatro Español Contemporáneo del siglo XIX*, Madrid, Fundación Juan March, 1986.
- , *Catálogo de libretos españoles*, Madrid, Fundación Juan March, 1993.
- GARCÍA BARQUERO, Juan Antonio, *Cien años de teatro europeo*, Madrid, Dirección General de Teatro y Espectáculos, 1978.
- GARCÍA BERRIO, Antonio y HUERTA CALVO, Javier, *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1992.
- GARCÍA GARCÍA, Andrés, “Luceño, sainetero y escritor de tonterías” en *Villa de Madrid* (13-VI-1988), Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1988.
- GARCÍA DE LA VEGA, Julián, *El género lírico*, Madrid, Publicaciones españolas, 1959.

- GARCÍA LORENZO, Luciano, *El teatro español de hoy*, Planeta, Barcelona, 1975.
- (ed.), *El teatro menor en España*, Madrid, CSIC, 1983.
- (ed.), *Los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro: Jornadas de Almagro, 1987*, Madrid, INAEM-Ministerio de Cultura, 1988.
- GARCÍA TEMPLADO, José, *El teatro anterior a 1939*, Madrid, Cincel, 1984.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel, “Notas sobre el sainete como género literario”, en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*, Madrid, CSIC, 1982, pp. 13-22.
- GIES, David Thatcher, *El teatro en la España del siglo XIX*, New York, Cambridge University Press, 1996.
- GÓMEZ GARCÍA, Manuel, *Diccionario Akal de teatro*, Madrid, Akal, 1997.
- GONZÁLEZ DEL CASTILLO, Juan Ignacio, *Obras completas*, ed. Leopoldo Cano, Madrid, Sucesores de Hernando, 1914.
- , *Sainetes*, ed. de Alberto Romero Ferrer y otros, Cádiz, MECD y Ayuntamiento de Cádiz, 2000.
- GONZÁLEZ PEÑA, María Luz, “Historia del movimiento autoral” en *CREA* (nº 3), Madrid, Sociedad General de Autores Españoles, 1998.
- GONZÁLEZ RUIZ, Nicolás, “El teatro de humor del siglo XX hasta Jardiel Poncela”, en *El teatro de humor en España*, Nacional, Madrid, 1966.
- GRANJA, Agustín de la y LOBATO, María Luisa, *Bibliografía descriptiva del teatro breve español (siglos XV-XX)*, Iberoamericana/Vervuert/Universidad de Navarra, 1999.
- HERRERA NAVARRO, Jerónimo, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Madrid, Fundación universitaria española, 1993.
- HESSE, José (ed.), Diego de Torres Villarroel. *Sainetes*, Madrid, Taurus, 1969.
- HUERTA CALVO, Javier, “Los géneros menores en el siglo de Oro” en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*, Madrid, CSIC, 1983, pp. 23-61.

- , *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Taurus, 1985.
- , *El teatro en el siglo XX*, Madrid, Playor, 1985.
- , “Ramón de la Cruz y la tradición del teatro cómico breve”, en *Ínsula*, 574, (1994), pp. 12-13.
- , *El nuevo mundo de la risa. Estudios sobre el teatro breve y la comicidad de los siglos de oro*, Palma de Mallorca, Olañeta, 1995
- , *El teatro breve en la Edad de Oro*, Madrid, Laberinto, 2000.
- HUERTAS VÁZQUEZ, Eduardo, *El teatro de los bufos madrileños*, Madrid, Instituto de estudios madrileños, 1993.
- ÍÑIGUEZ BARRENA, Francisco, *La parodia teatral en España(1868-1914)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1999.
- JAE-SEON, Kim, *El teatro breve de Antonio Ramos Martín*, Madrid, tesis defendida en la Universidad Complutense, 2002.
- JURADO DE LA PARRA, José, *Los del teatro: Semisemblanzas de actrices, autores, críticos, actores, músicos y empresas*, Madrid, Ruiz Velasco, 1908.
- KAYSER, Wolfgang, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1968.
- LARRA, Fernando José de, *La sociedad española a través del teatro del siglo XIX*, Madrid, 1947.
- LÓPEZ RUIZ, José María, *Historia del teatro Apolo y de la verbena de la Paloma*, Avapiés, Madrid, 1984.
- LUCENÓ, Tomás, *Romances y otros excesos*, Barcelona, Librería española, 1889.
- , *Teatro escogido*, Madrid, Viuda de Hernando y Compañía, 1894.
- , *Memorias...a la familia*, Madrid, Administración del Noticiero-Guía de Madrid, 1905.

———, “La invasión de los árabes y el emirato” en *Historia cómica de España*, Madrid, Imprenta Hijos de M.G. Hernández, 1911.

———, “Prólogo” en *El Madrid de Goya*, SAN JOSÉ, Diego, Madrid, Impr. Renacimiento, 1928.

-LUZÁN, Ignacio de, *La Poética. Reglas de la poesía en general y sus principales especies*, ed. Russell P. Sebold, Barcelona, Labor, 1977.

-MAINER, José Carlos, *La Edad de Plata (1902-1939)*, Madrid, Cátedra, 1987.

-MARQUÉS DE MOLINS, *Bretón de los Herreros*, Madrid, La España Moderna, 1893.

-MARTÍNEZ LÓPEZ, María José, *El entremés: radiografía de un género*, Toulouse, Presses Universitaires du Miral, 1997.

-MARTÍNEZ OLMEDILLA, Augusto, *El maestro Barbieri y su tiempo*, Madrid, Aguilar, 1950.

-MELERO DE PABLO, Esther, *El lenguaje en el teatro del género chico: aportaciones al estudio del lenguaje popular madrileño (1880-1910)*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1978.

-MEMBREZ, Nancy J.H. *The Teatro por horas (1867-1922)*, Santa Bárbara, Universidad de California, 1987.

-MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, Editora Nacional (3ª ed.), 1962.

-MESONERO ROMANOS, Ramón, *Escenas matritenses*, Fernando Plaza del Amo (ed.), Madrid, Graficum, 1991.

-MOLINER, María, *Diccionario del uso del español*, Madrid, Gredos, 1984.

-MONLEÓN, José, *El teatro del 98 frente a la sociedad española*, Madrid, Cátedra, 1975.

-MUÑOZ, Matilde, *Historia de la zarzuela y el género chico*, Madrid, Tesoro, 1946.

- MURO, Miguel Ángel (ed.), *Manuel Bretón de los Herreros. Teatro Breve*, Logroño, Universidad de la Rioja, 2000.
- NICHOLAS, Robert L., *El sainete serio*, Murcia, Universidad de Murcia, 1992.
- NIEVA, Francisco, *Esencia y paradigma del género chico*, Madrid, Real Academia Española, 1991.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio, “La descalificación moral del sainete dieciochesco”, en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI. Actas del Congreso de Madrid, mayo de 1982*, Madrid, CSIC, 1983, pp. 215-230.
- PAZ y MELIA, Antonio, *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional(tomo II)*, Madrid, Blass, S.A. Tipográfica, 1935, y tomo III, Madrid, Dirección General de Libros y Bibliotecas, 1989.
- PÉREZ BOWIE, José Antonio, *La Novela Teatral*, Madrid, CSIC, 1996.
- PICÓN, Jacinto Octavio, Prólogo al “*Teatro escogido de Tomás Luceño*”, Madrid, Viuda de Hernando, 1894.
- , Prólogo a Tomás Luceño en *¿Cuántas, calentitas, cuántas?*, La novela cómica, 18 (1917), pp. 1-9.
- PORTILLO, Rafael, *Abecedario del teatro*, Madrid, Centro de Documentación teatral, 1981.
- RAE, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Real Academia Española, 1970.
- , *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*, Madrid, Espasa, 2001.
- RAMOS, Vicente, *Vida y teatro de Carlos Arniches*, Madrid, Alfaguara, 1966.
- RODRIGUEZ ADRADOS, Francisco, *Fiesta, comedia y tragedia*, Barcelona, Planeta, 1972.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, Tomás, *Catálogo de dramaturgos españoles del siglo XIX*, Madrid, Fundación universitaria española, 1994.

- RODRÍGUEZ SOLÍS, Enrique, *Majas, manolas y chulas*, Madrid, Imprenta de Fernando Cao y Domingo Val, 1889.
- ROMERO FERRER, Alberto, *El género chico: introducción al teatro antes de fin de siglo*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1993.
- RUIZ ALBENIZ, Víctor, *Teatro Apolo. Historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*, Madrid, Prensa castellana, 1953.
- RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del teatro español*, Madrid, Cátedra, 1988.
- SAINZ de ROBLES, Federico de Carlos, *El teatro español*, Madrid, Aguilar, 1942.
- , *El teatro en el Madrid del siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1981.
- , *Ensayo de un diccionario de la literatura*, Madrid, Aguilar, 1953.
- SALA VALLDAURA, Josep María, *El sainete en la segunda mitad del siglo XVIII. La muesa de Talía*, Lérida, Universitat de Lleida, 1994.
- , (ed.), *Sainetes/Ramón de la Cruz*, Barcelona, Crítica, 1996.
- , (ed.), *Teatro español del siglo XVIII*, Lleida, Universitat de Lleida, 1996.
- SALAÜN, Serge y SERRANO, C. (eds.), *1900 en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- SAN JOSÉ, Diego, *El Madrid de Goya*, Madrid, Imprenta Renacimiento, 1928.
- SANZ, Gregorio, *Diccionario universal de efemérides de escritores de todos los tiempos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.
- SECO, Manuel, *Arniches y el habla de Madrid*, Madrid, Alfaguara, 1970.
- SITO ALBA, Manuel, *Análisis de la semiótica teatral*, Madrid, UNED, 1987.
- SUBIRÁ, José, *Historia de la música teatral en España*, Madrid, Labor, 1945.
- TABOADA, Luis y otros, *Historia cómica de España*, Madrid, Imprenta Hijos de M.G. Hernández, 1911.
- TORO, Fernando de, *Semiótica del teatro. Del texto a la puesta en escena*. Buenos Aires, Galerna, 1989.

- TRIGO EHLERS, Abril Jorge, *El género chico español: semiótica de la intrahistoria de la Restauración*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1984.
- TRINIDAD, Francisco, *Arniches. Un estudio del habla popular madrileña*, Madrid, Góngora, 1969.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel, *Historia de España*, Madrid, Labor, 1985.
- UNAMUNO, Miguel de, *En torno al casticismo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968.
- , “La regeneración del teatro español” en *El caballero de la triste figura*, Madrid, Espasa-Calpe, 1980.
- VERSTEEG, Margot, *De fusiladores y morcilleros. El discurso cómico del género chico (1870-1910)*, Amsterdam-Atlanta, GA., Rodopi, 2000.
- VILCHES, M. Fca. y DRU, Dougherty (eds.), *El teatro en España entre la tradición y la vanguardia*, Madrid, CSIC, 1992.
- YXART, José, *El arte escénico en España*, Barcelona, Alta Fulla, 1987, (ed. facsímil de La Vanguardia, 1896).
- ZIMA, Pierre V., *Manuel de sociocritique*, París, Picard, 1985.
- ZURITA, Marciano, *Historia del género chico*, Madrid, Prensa popular, 1920.

Apéndice: Noticia bibliográfica de refundiciones y traducciones

1. Refundiciones

Zarzuela

1. *Don Lucas del Cigarral*

1.1

Zarzuela en tres actos y en verso. Refundición de la comedia de Don Francisco de Rojas [Zorrilla] *Entre bobos anda el juego*, original de Tomás Luceño y Carlos Fernández Shaw.

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1899.

102 pp.

Fundación Juan March: T-19-Luc.

1.2

Zarzuela de Carlos Fernández Shaw y Tomás Luceño. Acto 3º.

Autógrafo firmado por Tomás Luceño

29 hoj., 4º, s. XX.

Nacional: 21.360¹

1.3

Zarzuela en tres actos y en verso. Refundición de la comedia de Don Francisco de Rojas [Zorrilla] *Entre bobos anda el juego*, original de Tomás Luceño y Carlos Fernández Shaw. Música del maestro Amadeo Vives y Roig.

En *La novela teatral*, 235 (1921), Madrid, Prensa española, 1921,

32 pp.

Empieza: Dejad la faena

Acaba: *Don Lucas del Cigarral!*

Nacional: T/ 26.912

-Comedias

2. *Amo y criado*

2.1

Comedia en tres actos, original de D. Francisco de Rojas [Zorrilla] con el título *Donde hay agravios no hay celos y amo y criado*, refundida en cuatro por Tomás Luceño. Madrid, R. Velasco, 1911.

33 pp.

Empieza: O es que estás endemoniado

Acaba: y tu criado el autor.

Fundación Juan March: T-Enc-14.

2.2

Comedia en tres actos, original de D. Francisco de Rojas [Zorrilla], refundida en cuatro por Tomás Luceño.

En *La novela teatral*, 351 (1923). Madrid, Prensa popular, 1923.

33 pp.

Empieza: O es que estás endemoniado

Acaba: y tu criado el autor.

Nacional: T/ 27.551

3. *Don Gil de las calzas verdes*

3.1

Comedia en tres actos, original de Tirso de Molina, refundida por Tomás Luceño. Madrid, R. Velasco, 1903.

90 pp.

Empieza: Gran compasión del asno es la que tienes...

Acaba: del audaz refundidor.

Fundación Juan March: T-19-Luc.

3.2.

Comedia en tres actos, original de Tirso de Molina, refundida por Tomás Luceño.

En *La novela teatral*, 238 (1921), Madrid, Prensa popular, 1921, 32 pp.

Empieza: Gran compasión del asno es la que tienes...

Acaba: del audaz refundidor:

Nacional: T/ 26.915

4. *El examen de maridos o Antes que te cases mira lo que haces*

Comedia en tres actos, original de [Juan Ruiz de]Alarcón [y Mendoza], refundida por Tomás Luceño.

Madrid, José de Urquía, ed., 1923, colección "La novela Teatral", nº 355.

24 pp.

Empieza: Ya que tan sola has quedado

Acaba: si os adoraba con ellos?

Nacional: T/ 27.547

5. *El imposible mayor*

Comedia en verso, dos jornadas, precedidas de prólogo, a imitación de una obra de teatro antiguo.

Madrid, Empresa gráfica, 1926, colección “Biblioteca teatral selecta”, nº 3 extraordinario.

30 pp. 20 cm.

Empieza: Tú me dirás la razón

Acaba: que no cumplió su deber

Fundación Juan March: T-19-Luc

6. *El licenciado vidriera*

Comedia en tres actos, original de Don Agustín Moreto[y Cavanna], refundida por Tomás Luceño.

En *La novela teatral*, 358 (1923), Madrid, Prensa popular, 1923,

24 pp.

Empieza: ¡Viva nuestro Duque!

Acaba: y aplausos para Moreto.

Nacional: T/ 27.545

7. *Es de vidrio la mujer o El curioso impertinente*

Novela de Cervantes, versificada y adaptada a la escena por Tomás Luceño.

p. 35-60, 20 cm.

Empieza: Tan pronto como Lotario

Acaba: porque todo podría ser...

Fundación Juan March: T Enc 302

8. *La hermosa fea*

Comedia en cuatro actos, original de Lope[Félix] de Vega[Carpio], refundida por Tomás Luceño.

Madrid, Prensa popular, 1923, colección “La novela teatral”, nº 359.

25 pp.

Empieza: Mi señor agradece vuestro celo

Acaba: la “Hermosa-fea”

Nacional: T/ 27.543

9. *La moza del cántaro*

Comedia en tres actos, original de Lope de Vega, refundida por Tomás Luceño.

En *La novela teatral*, 248 (1921), Madrid, Prensa popular, 1921,

24 pp.

Empieza: Es cosa la que ha pasado

Acaba: ¡Bien es que perdón merezca!

Nacional: T/ 26.944

10. *Lances de amo*

Comedia lírica en dos actos y en verso, refundición de la que, con el título de *Donde hay agravios no hay celos y Amo y criado*, escribió Don Francisco de Rojas[Zorrilla]. Libro de Tomás Luceño. Música del maestro Rafael Calleja.

Madrid, Sociedad General de Autores Españoles, 1912.

70 pp.

Empieza: Cantaremos bajito
Acaba: y tu criado el autor.
Nacional: T/ 37.090

11. *Preciosilla que pasa*

Sainete en un acto y en verso, escrito sobre el pensamiento de una novela de Cervantes.

Autógrafo. Letra de fines del siglo XIX, 37 hs.,

Empieza: “Ese tabladillo...”

Instituto del Teatro de Barcelona: 82.549

Tragedias12. *A secreto agravio, secreta venganza*

12.1

Tragedia en tres actos de Don Pedro Calderón de la Barca, refundida por Tomás Luceño.

Barcelona, Biblioteca “Teatro Mundial”, 1915.

63 pp.

Empieza: Eterno dure ese laurel divino
Acaba: También vencerá en la guerra.
Fundación Juan March: T-Enc-19.

12.2

Tragedia en tres actos de Don Pedro Calderón de la Barca, refundida por Tomás Luceño. En *La novela teatral*, 251 (1921). Caricatura de Antonio Vierge (El sastre de Campillo), por Tovar, en la cubierta, Madrid, Prensa popular, 1921.

20 pp.

Empieza: ¡Eterno dure ese laurel divino
Acaba: También vencerá en la guerra!
Nacional: T/ 26.947

13. *El mayor monstruo, los celos*

Tragedia en tres actos de Calderón de la Barca, refundida en cuatro por Tomás Luceño.

En *La novela teatral*, 245 (1921), Madrid, Prensa popular, 1921,

24 pp.

Empieza: Hermosa Mariene
Acaba: el mayor monstruo del mundo!
Nacional: T/ 26.941

2. Traducciones

14. *El rival de sí mismo*

Juguete cómico en tres actos y en prosa, escrito sobre el pensamiento de una obra extranjera, original de Tomás Luceño y Federico Reparaz.

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1909

73 pp., 20 cm.

Empieza: Señor: ahí está el señorito Esteban.

Acaba: Peinador y Carvayales!

Nacional: T/ 22.837

15. *La doncella de mi mujer*

15.1

Comedia en tres actos y en prosa, escrita sobre el pensamiento de una obra francesa por Tomás Luceño y Federico Reparaz.

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1905.

85 pp.

Fundación Juan March: T-19-Luc

15.2

Comedia en tres actos y en prosa, escrita sobre el pensamiento de una obra francesa por Tomás Luceño y Federico Reparaz.

Barcelona, Biblioteca "Teatro mundial", 1914.

90 pp.

Empieza: ¡Pst!...¿Pst!...¡Augusto!

Acaba: *la doncella de mi mujer!*)

Fundación Juan March: T-19-Luc

16 *Tartufo*

Comedia de Molière, refundida en cuatro actos y en verso por Tomás Luceño y L.R. Cortés.

Barcelona, Biblioteca "Teatro Mundial", 1916.

76 pp. 20 cm.

Empieza: Yo me marcho de esta casa

Acaba: la religión verdadera.

SGAE: 459/ 9914

TERCERA PARTE: EDICIÓN

CRITERIOS DE EDICIÓN

La presente edición del teatro breve de Tomás Luceño reúne veintiún sainetes originales, clasificados según el orden cronológico de representación, desde 1870 a 1932.

Hemos podido utilizar los manuscritos de *Cuadros al fresco*, *Carranza y Compañía*, *Los lunes de “El Imparcial”* y *Adula y te caerás*. También hemos manejado los dos textos mecanografiados de *Fraile fingido* y *Adula y vencerás o El caballo de Fernando VII*, ya que no hemos conseguido ediciones impresas de los mismos.

Tanto de los sainetes manuscritos como del resto de los sainetes objeto de este estudio, existen primeras ediciones, cuya descripción ha quedado reflejada en esta tesis. Para completar este trabajo, hemos añadido la referencia bibliográfica del resto de la producción dramática de Tomás Luceño, que consta de comedias, zarzuelas y tragedias refundidas o traducidas de la lengua francesa.

Las notas a pie de página pretenden facilitar la comprensión de los textos, sobre todo cuando se trata de palabras en desuso, términos de argot, extranjerismos y referencias históricas.

Los textos han sido actualizados ortográficamente, aunque se han respetado las voces populares, vulgarismos y otras palabras que se presentan en letra cursiva.

NOTICIA BIBLIOGRÁFICA

Hemos elaborado el asiento bibliográfico completo de la fuente de cada sainete, señalando los datos referentes a las fuentes manuscritas, mecanografiadas e impresas en la descripción bibliográfica de las mismas.

1. *Cuadros al fresco*

1.1

Juguete cómico en un acto y en verso, por Tomás Luceño y Becerra.

Autógrafo de puño y letra firmado por el autor.

26 hojas, 4º, Año 1870 (M.C.)

Empieza: ["Sí, Eloísa, te confieso"]

Acaba: ["¡Que viva el honor de España!"]

Nacional: 14.568¹¹

1.2

Juguete cómico¹⁴⁷ en un acto y en verso, original de Don Tomás Luceño y Becerra.

Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1870.

33 pp.

Empieza: Sí, Eloísa, te confieso

Acaba: Que viva el honor de España.

Nacional: T/8952

1.3

Juguete cómico en un acto y en verso de D. Tomás Luceño.

Madrid, E. Cuesta, 1879.

35 pp.

Empieza: Sí Eloísa, te confieso

Acaba: Que viva el honor de España.

Nacional: T/26490

¹⁴⁷ *Juguete cómico*, rectificado por "sainete" en *Teatro Moderno*, Madrid, Viuda de Hernando y Compañía, 1894.

1.4

Juguete cómico en un acto y en verso de T. Luceño.

En *Teatro moderno*, v. 4, Madrid, Viuda de Hernando y Compañía, 1894. Prólogo de Octavio Picón. Ilustraciones de Ángel Lizcano.

pp. 45-90.

Empieza: Sí, Eloísa, te confieso

Acaba: Que viva el honor de España.

Fundación Juan March: T-19-Luc

2. *El arte por las nubes*

Sainete original y en verso de D. Tomás Luceño y Becerra.

Madrid, Impr. Española, 1871.

32 pp.

Empieza: ¡Oh, qué final más sublime!

Acaba: si no merece un aplauso.

Nacional: T/11286

3. *El teatro moderno*

Sainete original y en verso de Don Tomás Luceño y Becerra.

Madrid, Impr. Española, 1871.

32 pp.

Empieza: “Arma anhelada!

Acaba: en los cafés de este género.

Nacional: T/5813

4. *Un juicio de exenciones*

Sainete original y en verso de Tomás Luceño y Becerra.

Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1879.

21 pp.

Empieza: Le digo a usted que esta noche

Acaba: Tal vez pueda corregirse.

Nacional: T/6501

5. *A perro chico!*

Sainete original y en verso de Tomás Luceño y Becerra.

Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1881.

22 pp.

Empieza: Muchachos, vamos, vivitos,

Acaba: ¡Con bien poco se contenta!

Nacional: T/6580

6. *Fiesta nacional*

Acontecimiento futuro, humorístico, cómico-lírico, taurómaco, en un acto, dividido en seis cuadros, en verso y en prosa, original de los señores D. Tomás Luceño y D. Javier Burgos. Música de los maestros Chueca y Valverde.

Madrid, M.P. Montoya, 1882.

46 pp.

Empieza: Señores, vayan entrando,

Acaba: nunca llegarás.

Nacional: T/291

7. *Hoy sale, hoy!...*

Sainete lírico en un acto, dividido en seis cuadros, en verso y en prosa, original de los señores Don Tomás Luceño y Don Javier de Burgos. Música de los maestros Barbieri y Chueca.

Madrid, M.P. Montoya, 1884.

47 pp.

Empieza: Hoy es el último día

Acaba: a ver si allí nos hospedan!

Nacional: T/9539

8. *El corral de comedias*

Sainete original y en verso de Tomás Luceño.

En *Teatro moderno*, v. 4, Madrid, Viuda de Hernando y Compañía, 1894. Prólogo de Jacinto Octavio Picón. Ilustraciones de Ángel Lizcano. Fotograbados de Páez.

pp. 1-43

Empieza: ¡Siempre corriendo! No sé

Acaba: perdonad las faltas nuestras.

Fundación Juan March: T 19 Luc

9. *Ultramarinos*

9.1

Sainete original y en verso de Tomás Luceño.

Madrid, R. Velasco, 1886.

34 pp.

Empieza: ¡Seis golpes y dos repiques!

Acaba: perdonad sus muchas faltas.

Nacional: T/ 4109

9.2

Sainete original y en verso de Tomás Luceño.

En *Teatro Moderno*, v. 4, Madrid, Viuda de Hernando y Compañía, 1894

Prólogo de Jacinto Octavio Picón. Ilustraciones de Ángel Lizcano.

pp. 91-135.

Fundación Juan March: T-19-Luc

10. *Amén! o El ilustre enfermo*

10.1

Sainete en un acto y en prosa, original de Tomás Luceño.

Madrid, R. Velasco, 1890.

33 pp.

Empieza: Si no bastan ochenta carros de arena...

Acaba: perdonad sus muchas faltas.

Nacional: T/3480

10.2

Sainete en un acto y en prosa, original de Tomás Luceño.

En *Teatro Moderno*, v. 4, Madrid, Viuda de Hernando y Compañía, 1894.

Prólogo de Jacinto Octavio Picón. Ilustraciones de Ángel Lizcano.

pp. 137-182

Fundación Juan March: T-19-Luc

11. *Las recomendaciones*

11.1

Sainete en un acto, dividido en dos cuadros, en verso y en prosa, original de Tomás Luceño,

Madrid, R. Velasco, 1892.

47 pp.

Empieza: Pero ¿tiene usted de mí

Acaba: no perdonéis nuestras faltas.

Nacional T/ 4139

11.2

Sainete en un acto, en verso y en prosa, original de T. Luceño.

En *Teatro Moderno*, v. 4, Madrid, Viuda de Hernando y Compañía, 1894.

Prólogo de Jacinto Octavio Picón. Ilustraciones de Ángel Lizcano.

pp. 183-244, 20 cm.

Fundación Juan March: T-19-Luc

12. *Carranza y Compañía*

12.1

Sainete en un acto y en verso, original de Tomás Luceño.

Autógrafo firmado

49 hojas, 4º, l. del s. XIX.

Empieza: Mira estos respuntes. ¿Dónde

Acaba: perdona sus muchas faltas.

Nacional: 14395¹⁰

12.2

Sainete en un acto y en verso, original de Tomás Luceño.

Autógrafo firmado.

49 hojas, 4º, l. del siglo XIX.

Empieza: Mira estos respuntes. ¿Dónde

Acaba: perdona sus muchas faltas.

Nacional: 14.387³

12.3

Sainete en un acto y en verso, original de Tomás Luceño.

Madrid, Viuda de Hernando y Compañía, 1893.

Empieza: Mira estos pespuntos. ¿Dónde

Acaba: perdona sus muchas faltas.

Fundación Juan March: T Enc 554

12.4

Sainete en un acto y en verso, original de Tomás Luceño.

En *Teatro moderno*, v. 4, Madrid, Viuda de Hernando y Compañía, 1894.

Prólogo de Jacinto Octavio Picón. Ilustraciones de Ángel Lizcano.

p. 245-304, 20 cm.

Empieza: Mira estos pespuntos. ¿Dónde

Acaba: perdona las muchas faltas.

Fundación Juan March: T 19 Luc

13. *Los lunes del "Imparcial"*

13.1

Pasillo cómico-lírico en un acto y en verso, original de Tomás Luceño. Música del maestro D. Joaquín Valverde (hijo).

Autógrafo firmado. Letra del siglo XIX.

25 hoj., 4º, l. del siglo XIX.

Empieza: Señores, les recomiendo

Acaba: perdón *pa* nuestras faltas.

Nacional: 14.477²

13.2

Pasillo cómico-lírico en un acto y en verso, original de Tomás Luceño. Música del maestro D. Joaquín Valverde (hijo).

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1894.

31 pp.

Empieza: Señores: les recomiendo

Acaba: perdón para nuestras faltas.

Nacional: T/13762

14. *La niña del estanquero*

14.1

Sainete en tres cuadros, en prosa y en verso, original de Tomás Luceño.

Madrid, R. Velasco, 1897

34 pp.

Empieza: ¿Pero, qué diablos hacéis con las cartas, que

Acaba: y perdonando las nuestras.

S.G.A.E.: 269/6370

14.2

Sainete lírico en tres cuadros, en prosa y verso, original de Tomás Luceño. Música del maestro Ruperto Chapí.

Madrid, R. Velasco, 1897.

43 pp.

Empieza: ¡Dios mío, ya son cerca de las seis! Juanita,

Acaba: y perdonando las nuestras.

Nacional: T/20873

15. *La comedianta famosa*

Sainete de Tomás Luceño.

Madrid, Sociedad de autores españoles, 1908.

34 pp.

Empieza: ¡Eso es no tener vergüenza!

Acaba: Perdonad las faltas nuestras.

Sociedad General de Autores Españoles: 329/7718

16. *Cuántas, calentitas, cuántas?*

16.1

(Segunda parte de *Las castañeras picadas* de D. Ramón de la Cruz)

Sainete original y en verso de Tomás Luceño,.

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1910.

40 pp.

Empieza: Sí, don Santiago, no puedo

Acaba: ¿Cuántas, calentitas, cuántas?

Fundación Juan March: T 19 Luc

16.2

(Segunda parte de *Las castañeras picadas*, de D. Ramón de la Cruz)

Sainete original y en verso de Tomás Luceño.

En *La novela cómica*, 18 (1917). Título [*¿Cuántas, calentitas, cuántas?, ¡Viva el difunto!*]. Prólogo de Jacinto Octavio Picón.(pp.1-9). Grabados .

Madrid, Cándido Alonso y Compañía, 1917.

pp. 11-40

Empieza: Sí, don Santiago, no puedo

Acaba: ¿Cuántas, calentitas, cuántas?

Nacional: T/ 47348

17. *Fraile fingido*

Entremés lírico, imitación de los antiguos, letra de Tomás Luceño y música del maestro Bretón.

Texto mecanografiado, 1911.

12 pp.

Empieza: Francisco nos convida

Acaba: me llamas a mí!

Instituto del Teatro de Barcelona: 75652

18. *¡Viva el difunto!*

18.1

Sainete (sin pretensiones de histórico) original y en verso de Tomás Luceño.

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1916.

30 pp.

Empieza: Y no hablemos más, señores.

Acaba: reina en Jerusalem? Su monarquía...

Nacional: T/ 27061

18.2

Sainete (sin pretensiones de histórico) original y en verso de Tomás Luceño.

En *La novela cómica*, 18 (1917). Título [*¡Cuántas, calentitas, cuántas?*,*¡Viva el difunto!*]

Madrid, Cándido Alonso y Compañía, 1917.

pp. 41-64

Empieza: Y no hablemos más, señores.

Acaba: reina en Jerusalem? Su monarquía..."

Nacional: T/47348

19. *El maestro de hacer sainetes o los calesines*

Sainete original de Tomás Luceño.

En *Los Contemporáneos*, 572 (1920). Título [*El maestro de hacer sainetes o Los calesines, Un tío que se las trae*].

Madrid, Imp. de Alrededor del Mundo, 1920.

pp. 1-12

Empieza: Dios guarde a vuestras mercedes

Acaba: perdonad sus muchos yerros.

Fundación Juan March: T 19 Luc

20. *Un tío que se las trae*

Satirilla en un acto y en verso, original de Tomás Luceño

En *Los Contemporáneos*, 572 (1920). Título [*El maestro de hacer sainetes o Los calesines, Un tío que se las trae*].

Madrid, Imp. de Alrededor del Mundo, 1920.

pp.13-24

Empieza: ¡Traiga usted, madre!

Acaba: de gente civilizada.

Fundación Juan March: T 19 Luc

21. *Adula y te caerás*

21.1

Sainete original de T. Luceño.

Autógrafo firmado.

Letra fines siglo XIX. 1 h. + 27 fols., 4°.

Empieza: ["Ven aquí, pillo, granuja"]

Acaba: ["sus faltas no perdonad."]

Nacional: 21360²

21.2

Sainete original y en verso de Tomás Luceño.

Autógrafo firmado. Letra fines siglo XIX. 27 hs. por las dos caras. 215x150.

Empieza: ["Ven aquí, pillo, granuja"]

Acaba: ["sus faltas no perdonad".]

Instituto del Teatro de Barcelona: 82.548

22. *Adula y vencerás o el caballo de Fernando VII*

Sainete con tesis y todo, en un acto y en verso, original de Tomás Luceño.

Texto mecanografiado, 18--, 46 hojas.

Se adjunta loa: "Adula y vencerás" (*A telón corrido.*) (*Al público.*).

3 hojas.

Empieza: Ven aquí, pillo, granuja

Acaba: nuestras faltas perdonad.

Fundación Juan March: T 19 Luc

23. *La noche de "El trovador"*

Cuadro de costumbres de la época del Romanticismo, en un acto y en verso, original de T. Luceño. (Este sainete original no llegó a estrenarse.)

Autógrafo firmado.

27 hoj., 4º l. del s. XIX.

Empieza: Sí, sí; te quiero muchísimo

Acaba: la noche de "El Trovador"

Nacional: 14.385¹⁵

TEXTOS ANOTADOS

Cuadros al fresco

SAINETE EN UN ACTO

Y EN VERSO

PERSONAJES

DOÑA RITA, viuda
 DOÑA RAMONA, *cuca*¹⁴⁸
 ELOÍSA
 NICOLASA, verdulera
 MATILDE
 ANSELMA, criada
 CESANTE
 DON TADEO
 MANOLILLO, jornalero
 ABELARDO
 UN INVÁLIDO
 SALCEDO
 DON CORNELIO, esposo de doña Ramona
 ANDRÉS
 UN CRIADO
 COSME, cafetero
 AGENTE DE POLICÍA
 BARBERO
 UN CIEGO
 UN SERENO
 UN PILLUELO

Jugadores, cucas y gente del pueblo.

¹⁴⁸ *cuca* (habla popular), astuta.

La escena en Madrid: época, la actual.

ACTO ÚNICO

Calle. En el fondo de una casa con un balcón, en cuyas vidrieras se refleja bastante claridad; a la derecha, primer término, otra casa con balcón también, y a la izquierda, segundo término, un puesto de café, aguardiente y buñuelos.¹⁴⁹ Es de noche.

ESCENA PRIMERA

Eloísa en el balcón de la casa de la derecha, Abelardo¹⁵⁰ en la calle, el señor Cosme arreglando el puesto, y el sereno sentado y dormido en el dintel de la puerta de la casa de enfrente. Antes de empezar el diálogo, se oyen por breves instantes los ronquidos del Sereno.

ABELARDO	Sí, Eloísa, te confieso que te adoro con delirio.	
ELOÍSA	¡Y yo a ti! Si comprendieras cuánto, te quedabas bizco. ¹⁵¹	
ABELARDO	Entonces no me lo digas, que sentiría muchísimo que me ocurriera tal desgracia; guarda el secreto. (<i>Breve pausa.</i>)	5
ELOÍSA	(<i>Suspirando.</i>) ¡Ay! ¡Bien mío!	
ABELARDO	(<i>Id.</i>) ¡Ay! ¡Encanto de mi alma!	
ELOÍSA	¿Por quién suspiras?	
ABELARDO	Suspiro por tu amor (<i>Ap.</i>) y por mi capa; no puedo con este frío; me voy a quedar más tieso, que un lacayo de servicio. Mira, ¿no crees prudente, puesto que ya hemos tenido un ratito de palique, ¹⁵² que me marche? Son las cinco...	10 15

¹⁴⁹ *buñuelos*, masa de harina batida y frita en aceite.

¹⁵⁰ *Abelardo* (1079-1142) fue profesor de *Eloísa* (¿-1164), con la que se casó en secreto y tuvo un hijo. En venganza, Abelardo fue castrado. Siguieron amándose aun llegando el uno a ser abad y la otra abadesa de sus respectivos conventos.

¹⁵¹ en esta escena dialogan dos novios con ironía y mal humor

¹⁵² *palique*: Conversación sin trascendencia.

ELOÍSA	Sospecho que no me quieres, que estás mal al lado mío. ¡Ingrato! te estás burlando de mi amor; lo he conocido.	20
	Sé que tienes otra novia, sí, lo sé porque te han visto la otra noche en Capellanes con ella; tú ibas vestido con un manto muy raído y más viejo que el pedir prestado.	25
ABELARDO	¡Vuelta a lo mismo!	30
ELOÍSA	Abelardo, ¿eres un pez!...	
ABELARDO	¡Eloísa! ya te he dicho mil veces que a nadie quiero más que a ti.	
ELOÍSA	Pues yo imagino que no, porque hace tres meses tienes amores conmigo, ¹⁵³ y aún nada me has hablado de matrimonio, ¡clarito! ¿Qué, crees que soy yo tonta? Pues no lo soy hijo mío. Y debo advertirte ahora, que, si no estás decidido a casarte, te retires con la música a otro sitio.	35 40
ABELARDO	Pero hija mía, ¡por Dios!	45
ELOÍSA	Si vienes con fin torcido, nada lograrás; que soy honrada, ¡nacé en Trujillo!...	
ABEL	Deja al menos que termine la carrera.	
ELOÍSA	No es preciso; es tanto lo que te quiero, que con gusto me resigno a que tus padres nos tengan en su casa...	50

¹⁵³ *tienes amores conmigo, me cortejas.*

ABELARDO	Un sacrificio es ese que me demuestra que sientes por mí un cariño...	55
ELOÍSA	¿Cuándo acabas la carrera?	
ABELARDO	Muy pronto: me faltan cinco años, mas ya sabes tú que soy un muchacho listo, y, en un año, estudiar puedo todo lo que otros en cinco.	60
ELOÍSA	Bien, esperaré ese tiempo, y, si una vez transcurrido no me cumples tu palabra, sin más ni más te suicido. ¹⁵⁴	65
ABELARDO	¡Qué barbaridad! <i>(Se oye dentro ruido y Eloísa escucha un breve rato.)</i>	
ELOÍSA	En la alcoba de mi padre siento ruido... Y anda en la mesa de noche... Hasta luego, Abelardito. Ya lo sabes, ve al Café de Madrid, al mismo sitio de siempre; con disimulo te haces el encontradizo, pagas la cena a mamá para que no esté de hocico, y no dudes un momento de mi amor...	70 75
ABELARDO	Oye, ¡ángel mío!	
ELOÍSA	¡Ahora me voy a ganar la gran paliza del siglo! <i>(Se retira Eloísa.)</i>	80
ABELARDO	Súfrelo todo por mí. Hasta luego...	
UNA VOZ	<i>(Dentro, que figura ser la del padre de Eloísa.)</i> ¡Adiós, cernícalo! ¹⁵⁵	

¹⁵⁴ *te suicido*: solecismo coloquial

¹⁵⁵ *cernícalo*, (habla popular), ignorante y rudo.

ESCENA II

Dichos, menos Eloísa.

ABELARDO

El día que me le encuentre
 en la calle, le santiguo.¹⁵⁶
 ¡Es un padre este papá 85
 de padre y muy señor mío!
 Y la niña no es maleja,¹⁵⁷
 pero ya, desde que ha dicho
 que pensemos en la boda,
 me gusta menos; y opino 90
 por dejar el puesto a otro
 y largarme; sí, está visto,
 en amor soy desgraciado...
 Siete novias he tenido
 en tres meses, y a las siete 95
 se *las* ocurrió lo mismo.
 El padre de ésta es un hombre
 que debe de ser muy listo;
 me vio una vez y, al instante,
 a fondo me ha conocido. 100
 Dice que soy calavera,
 algo aficionado al vino,
 jugador, desvergonzado...
 en fin, que soy un perdido.
 Y es verdad, nunca tengo 105
 un cuarto ni a quien pedírselo.
 Pero, en cambio, soy en trampas
 extremadamente rico.
 Aquella es casa de juego;
(Fijándose en la casa de enfrente.)
 el aspecto es de lo mismo; 110
 esa luz que se distingue
 a través de los visillos,
 y el ver dormido en la puerta
 al sereno, son indicios...
 Voy a subir, y si puedo, 115
*levantaré un muertecito*¹⁵⁸
 de poco, de cuatro duros...
 o mejor será de cinco.

¹⁵⁶ *le santiguo* (jerga), le doy una paliza.

¹⁵⁷ *la niña no es maleja*, litote de tono cariñoso.

¹⁵⁸ *levantaré un muertecito*: (jerga), jugaré.

(Entra en la casa, cuya puerta le abre el sereno: éste la deja abierta y se va por la izquierda.)

ESCENA III

Cesante, que sale por la derecha, frotándose las manos y con muestras de sentir mucho frío: se dirige a la mesa del señor Cosme.

CESANTE ¹⁵⁹	Dios guarde a usted, señor Cosme,	
COSME	Hola, amigo, ¿viene ya a tomar el desayuno?	120
CESANTE	Sí, señor; ¡qué atrocidad! Hace un frío insoportable.	
COSME	Un poquillo...	
CESANTE	Luego, están los bancos de la plazuela tan fríos, que es por demás. No pude en toda la noche un momento descansar. Pero ¿qué es esto, Dios mío? Siento así como humedad en la pierna izquierda. <i>(Mirándose.)</i> ¡Ah, vamos! algún perro que al pasar...	125 130
COSME	Tome usted una copita y entrará en calor. <i>(Le da una copa de aguardiente, y el cesante la bebe haciendo gestos.)</i>	
CESANTE	¡Ajaá! <i>(Después de haber bebido.)</i> ¡Caramba! Tiene más grados que un teniente general. Esto sí que es <i>bala rasa</i> . ¹⁶⁰	135
COSME	Pica un poquillo.	

¹⁵⁹ *cesante*: funcionario que cesa de trabajar en el Ministerio cuando otro partido político sube al poder. Luceño también sufrió la condición de cesante.

¹⁶⁰ *bala rasa*: aguardiente que quema.

CESANTE	Es verdad. Al principio escuece un poco; pero luego... escuece más.	
COSME	Ahí tiene usted el café... (<i>Se le sirve en un vaso pequeño.</i>)	140
CESANTE	Siento un apetito tal, que si tuviera otro cuarto <i>le</i> tomaría con pan.	
COSME	No lo deje usted por eso, que ya me lo pagará. (<i>Le pone en el plato medio panecillo.</i>) (<i>Ap.</i>) ¡Infeliz! Me dan más pena estos pobres de gabán, ¹⁶¹ que los que de oficio imploran la pública caridad.	145 150
CESANTE	Tiene <i>usté</i> un café excelente, y la leche es regular, y sobre todo, en el precio no cabe más equidad. Dos cuartos café con leche, y tres si se toma pan. ¿Tendrá usted mucha parroquia? ¹⁶²	 155
COSME	Sí, no me puedo quejar; y ahora que intento reformas en el puesto, acudirá más gente...	 160
CESANTE	¡Hola! Tal vez va usted la mesa a ensanchar, o ¿a comprar otro servicio?	
COSME	Justamente, y además, tengo apalabrado a un chico que toca el arpa, y vendrá mientras almuerza la gente.	 165
CESANTE	¡Hombre, bien! A no dudar, va <i>usté</i> a hacer un gran negocio.	
COSME	¡Ya lo creo!	

¹⁶¹ *pobres de gabán*: cesantes

¹⁶² *parroquia* (habla popular), clientela.

CESANTE	Y mucho más si ajustara una pareja que aquí bailase el can-can. ¹⁶³	170
COSME	Puede ser que con el tiempo lo haga.	
CESANTE	Y ¿qué hora será?	
COSME	Precisamente hacia aquí viene el sereno.	175
CESANTE	¡Es verdad!	

ESCENA IV

Dichos y el sereno, que sale por la derecha, y después de haber llegado pausadamente a la mitad, se detiene y, con voz bronca y fuerte, canta la hora haciendo muchos gorgoritos, pero sin que se le entienda una palabra.

CESANTE	¿Le ha entendido usted?	
COSME	Yo no. Siempre me sucede igual. Los serenos de Madrid son una calamidad. Y eso que a mí, sean las dos o las tres, igual me da. <i>(Se oye a lo lejos la campanillas de las burras de leche.)</i> ¹⁶⁴ Ese es el mejor reló; pronto de día será. <i>(El sereno da un soplo a la luz del faro, y se acerca a la mesa del señor Cosme; éste le sirve café, y después se va el sereno.)</i>	180

ESCENA V

Dichos, don Tadeo, fumando y con capa.

TADEO	¡Cuando digo que esa chica me va a trastornar el juicio!	185
-------	---	-----

¹⁶³ *can-cán*: Luceño hace alusión a las actividades de los café-teatros populares.

¹⁶⁴ *burras de leche*: todas las mañanas venían cargadas de leche fresca para ser vendida.

Vamos, parece mentira
que a pegar no haya podido
los ojos, pensando en ella.
Ya pronto vendrá; me ha dicho 190
que va a la compra temprano,
y yo, como soy tan pillo,
je, je, me dije: “Tadeo, (*Riéndose.*)
mañana ten cuidadito
con madrugar, porque tienes 195
que hablar con tu dulce hechizo.”
Francamente, las criadas
(*Empieza a amanecer.*)
son mi ramo favorito...
Je, je, están tan frescotas,
y tienen unos carrillos, 200
y unos ojos, y unas... Vamos
con calma, don Tadeito,
no se sofoque *usté* así,
que parece *usté* un chiquillo.
Ya se ve, como yo soy, 205
aunque me esté mal decirlo,
un viejo bien conservado...
me dan cuanto yo las pido.
Tengo ochenta y cuatro años
y aparento treinta y cinco, 210
gracias a mi peluquero,
que me fabricó un postizo
excelente; nadie dice
que este pelo no es el mío.
(*Se quita el sombrero y se le ve una
peluca muy mal figurada.*)
Je, je, si soy el demonio; 215
tenía un pelo hermosísimo;
me di aceite de bellotas,
y todo se me ha caído.

CESANTE *(Acercándose con una colilla de cigarro en la mano, que apenas se distingue.)*
 ¡Caballero?

TADEO	¿Qué se ofrece?	
	(Ap.) Ya se escapó del asilo este pobre; ¡es imposible el tenerlos recogidos!	220

CESANTE ¿Me hace *usté* el favor del fuego?

TADEO	¿Para qué?	
CESANTE	Es muy sencillo; para encender mi cigarro.	225
TADEO	¡Ah! vamos, no le había visto; es tan pequeño que apenas se distingue, amigo mío. <i>(Le da don Tadeo el cigarro, enciende el cesante y después le entrega la colilla, quedándose con el puro.)</i>	
TADEO	¡Me gusta!... <i>(Sorprendido y sin tomar la colilla.)</i>	
CESANTE	¡Dispense usted; como soy tan distraído! <i>(Deshacen el cambio, después de dar el cesante dos chupadas con ansiedad muy marcada al cigarro de don Tadeo.)</i> ¡El tabaco que usted fuma es un tabaco magnífico! Si quisiera usted decirme a qué hora y en qué sitio tirá usted la colilla de ese cigarro...; lo digo porque, francamente, iría a cogerla.	230 235
TADEO	<i>(Aparte.)</i> . ¡Pobrecillo! Vaya, tome usted y fúmelo a mi <i>salú</i> . <i>(Saca la petaca y le da un cigarro puro.)</i>	
CESANTE	<i>(Conmovido.)</i> ¡El treinta y cinco me declararon cesante, y desde entonces no he visto un puro entero en mis manos! ¡Dispense usted si me admiro!	240
TADEO	Ya se sabe, no se puede en este país maldito ser empleado...	245
CESANTE	Si tal; ser empleado es magnífico; lo que no se puede ser es cesante. No me aflijo;	250

tengo la seguridad
de que en viniendo los míos...¹⁶⁵
¿Ve usted qué perdido estoy?
Pues estaré más perdido.

ESCENA VI

*Dichos y barbero, que sale
por el fondo derecha.*

BARBERO	¿A quién le dejo la cara como el papel?	255
---------	--	-----

CESANTE	<p style="text-align: right;">Con permiso, voy a que me den un <i>pase</i>,¹⁶⁶ que parezco un capuchino; ¿usted gusta?</p>	
---------	---	--

TADEO	<p style="text-align: right;">Muchas gracias, que no le desuellen vivo me alegraré. ¿Dónde diablos se habrá esa chica metido? (<i>Vase.</i>)</p>	260
-------	--	-----

ESCENA VII

Dichos, menos don Tadeo.

CESANTE	<p>Oye, Sisí; ven acá, prepara al punto los trastos de matar, y en un momento...</p>	265
---------	--	-----

BARBERO	<p>En menos que canta un gallo... (<i>Coloca un banquillo con asiento de tela en el suelo, y saca una de las navajas que llevará en el bolsillo de la chaqueta.</i>) No se siente usted con fuerza que está recién encolado. (<i>Se sienta el cesante, se quita el sombrero, que coloca entre las piernas, y saca del mismo un pañuelo azul grande, poniéndosela la manera de paño de barba.</i>)</p>	
---------	---	--

CESANTE	<p>¡Demonio! A ver si me cortas las narices.</p>	
---------	--	--

¹⁶⁵ se refiere al hecho histórico de los varios cambios de gobierno entre conservadores y liberales.

¹⁶⁶ *que me den un pase* (habla popular), que me afeiten.

- CESANTE *(Levantándose precipitadamente, y tapándose la barba con el pañuelo.)*
 ¡Animal! Buena la has hecho.
 ¡Socorro, que me desangro!
(Desaparece corriendo.)
- BARBERO ¡Y se marcha sin pagar!
 Ya verás tú si te alcanzo. 294
(Coge el banquillo y echa a correr tras el cesante.)

ESCENA IX

*Salen de la casa de juego varios jóvenes, mujeres vestidas con ridícula elegancia, y Salcedo y doña Ramona. Desaparecen todos en distintas direcciones, menos estos últimos que bajan al prosenio.*¹⁶⁷

- RAMONA *(Con talma¹⁶⁸ encarnada, una rosa blanca en la cabeza y el peinado en desorden.)*
 Te digo que no me voy
 sin tomarla el cuadro,¹⁶⁹ ¡ea!
- SALCEDO *(Vestido de señorito, pero con aire de chulo.)*
 Mira, márchate a dormir.
 y déjate de quimeras,
 que, si se entera la gente..., 300
 es una mala vergüenza...
 Además, ella no tuvo
 la culpa, dio el juego quiebra,
 y ¡es claro! en el cuarto golpe
 perdió la vaca.¹⁷⁰
- RAMONA Si es mema 305
 esa mujer; tú, figúrate
 que la dije: –Micaela,
 ¿quieres hacer una vaca
 conmigo?– Corriente, venga,
 me contestó, y la entregué 310
 veinte reales en pesetas.

¹⁶⁷ *proscenio*: parte anterior del escenario entre el borde y los bastidores.

¹⁶⁸ *talma*: capa corta o esclavina.

¹⁶⁹ *tomarla el cuadro* (jerga), desquitarme.

¹⁷⁰ *vaca* (jerga), juego de cartas.

	Ten cálculo, juega siempre a las sotas, que Manguela las sabe amarrar muy bien y suele echarlas en puerta.	315
	Consiguió darle tres golpes a la vaca, de manera que yo tenía bastante para pagar la deuda perentoria: un polisón ¹⁷¹ y otra dentadura nueva.	320
	Quise retirarme al punto, pero vi sobre la mesa una sota con un rey, y yo la dije: aquí es ella, métele todo a la sota, y nos armamos; y ésa..., como ha tenido en palacio empleadas a su abuela y a su mamá, puso el rey como de respeto en prueba.	325
	Y por más que yo grité esa postura no juega, fue tarde, porque el banquero había ya dado vuelta a la baraja, y ¡es claro! apareció la primera la sota; vamos, la ahogo en cuanto baje.	330
SALCEDO	Más cuenta te tiene marcharte a casa, que son ya las seis y media, y si tu pobre marido, al levantarse, se encuentra sin ti, y llega a saber que por las noches le dejas solo y te vas a jugar, ¡te va a pegar una <i>felpa</i> !... ¹⁷²	335
RAMONA	¡Es verdad! me estoy portando con él de inicua manera. No creas, que muchas veces me remuerde la conciencia, sobre todo, cuando pierdo... Sí, me marchó antes que venga a la compra; el infeliz	340
		345
		350
		355

¹⁷¹ *polisón*: armazón o almohadilla que se ponían las mujeres para ahuecar la falda por detrás.

¹⁷² *felpa* (jerga), paliza.

SALCEDO

Nunca estoy yo más contento
que cuando pierde esa necia.
Se pone tan sofocada,
tan nerviosa y tan colérica,
que se quisiera comer 365
a la baraja, a la mesa,
y a toda la sociedad
que en la partida se encuentra.
Se le tuerce la peluca,
y la barbilla le tiembla; 370
llora, reza, gruñe, ríe,
o comienza a hacer promesas
a los santos, y si gana
de cumplirlas no se acuerda.
¡Digo, que es cosa de ver 375
incomodada a esa plepa!¹⁷⁴

*Salcedo y Manolillo, que sale por la derecha en traje de jornalero.*¹⁷⁵

SALCEDO	Manolillo, anda con Dios; no saludas a la gente.	
MANOLILLO	No te había visto, dispensa.	
SALCEDO	¿Dónde vas?	
MANOLILLO	A donde siempre, a trabajar; es muy tarde y no puedo detenerme.	380
SALCEDO	¿Vas muy lejos?	

¹⁷⁵ diálogo entre un pobre y honrado jornalero y un chulo, aficionado al juego.

MANOLILLO	Más allá de Chamberí.	
SALCEDO	Oye, detente un momento; ¿cuánto ganas?	385
MANOLILLO	Muy poco; a razón de siete reales diarios.	
SALCEDO	¡Pero hombre! y ¿tienes valor?...	
MANOLILLO	¿Qué quieres? Y ¡ojalá que no me falten!	
SALCEDO	¡Eres un pobre inocente! ¿Voy yo bien vestido?	390
MANOLILLO	Sí. Un marquesito pareces; ¿tienes tal vez una vieja que te...	
SALCEDO	¡Ca! Y si tú quieres vestir como yo, gastar y tener un duro siempre en el bolsillo, hazme caso y puede ser que te alegres.	395
MANOLILLO	No acierto...	
SALCEDO	<i>(Bajando la voz.)</i> Me dan un duro por cada joven que lleve a jugar en ese cuarto principal que veo enfrente. Ya sabes lo que es Madrid, y fácilmente se puede engañar a diez o doce al día; y aquí me tienes que yo sería de oro... sí, de oro, si no fuese porque lo que aquí se gana en otra parte se pierde. ¿Conque aceptas, Manolillo?	400 405 410
MANOLILLO	¡Eso es decir que pretendes!... <i>(Separándose con indignación.)</i>	

SALCEDO	¡Ya verás qué vidas pasas!	
MANOLILLO	Quita, quita, no te acerques a mí, que tu infame aliento es fácil que me envenene. Ser tu amigo me sonroja, si a tu lado alguien me viese, tal vez creyera que soy como tú, falso y aleve. ¹⁷⁶	415 420
	Si me encuentras otro día, no me saludes ¿lo entiendes? Antes que ser un perdido quiero mil veces la muerte.	
SALCEDO	Chico, ¡parece mentira! con qué repulgos ¹⁷⁷ me vienes... No eres poco escrupuloso...	425
MANOLILLO	¡Soy honrado!...	
SALCEDO	No parece sino que yo no lo soy.	
MANOLILLO	Y todo el que honra tiene quiere ganarse la vida con el sudor de su frente.	430
SALCEDO	Déjate de tonterías, Manolillo; anda, vente y yo te daré otro traje mucho mejor; que tú eres simpático, y para el arte de gancho, precio no tienes.	435
MANOLILLO	Adiós, infame, es en vano que trates de corromperme. Si tú y otros como tú en la cárcel estuviesen, la juventud fuera otra.	440
SALCEDO	A mí no pueden prenderme; vestido de caballero, nadie a sospechar se atreve... Si fuera de ti...	445

¹⁷⁶ *aleve*: alevoso, traidor.

¹⁷⁷ *repulgos*: aires finos.

MANOLILLO	¡Es verdad! (<i>Con tristeza.</i>) El mundo ha buscado siempre al malvado en este traje, sin que quiera convencerse de que hay muchos como tú que a la sociedad pervierten. ¹⁷⁸ (<i>Vase por la izquierda.</i>)	450
-----------	--	-----

ESCENA XII

SALCEDO	Por su bien se lo decía; a mí, que el diablo le lleve me importa un bledo. ¹⁷⁹ Está visto el bien nunca se agradece. (<i>Vase.</i>)	455
---------	---	-----

ESCENA XIII

Anselma, que sale por la izquierda con cesta en el brazo, y Nicolasa por la derecha también con cesta llena de hortalizas.

NICOLASA	Buenos días, doña Anselma.	
ANSELMA	Dios te guarde, Nicolasa. ¿Quieres decirme por qué con tal <i>rispeto</i> me tratas que me llamas doña?	460
NICOLASA	<p style="text-align: right;">Sí...</p> Tengo razones fundadas. Como está en moda hace tiempo tratar con buenas palabras, con <i>riverencia</i> y dulzura a aquel que debe y no paga... Y soy tu inglesa, ¹⁸⁰ lo cual no me hace <i>nenguna</i> gracia, por eso... ¿me entiendes ya?	465

¹⁷⁸ en esta escena se defiende el dicho de “pobre pero honrado”.

¹⁷⁹ *bledo*: nada.

¹⁸⁰ *inglesa* (habla popular), acreedora, prestamista.

ANSELMA	¡Que si te entiendo! Anda, anda que te veo <i>de venil</i> y me pongo <i>coloraa</i> . ¿No lo ves? <i>miá</i> qué sofoco que se me sube a la cara. Mira, mira, ya los <i>niervos</i> ... ¹⁸¹	470 475
NICOLASA	Pero como no la hay, es claro, que no te desmayas. ¿Sabes lo que estoy pensando? ¡Que estás cada vez más guapa desde que no vendes coles y te has <i>metío</i> a criada!	480
ANSELMA	¿De veras?	
NICOLASA	Como lo oyes. Y ayer me han dicho en la plaza, que tanto tu amo te quiere que muy pronto serás ama.	485
ANSELMA	¡Puede ser! Y ¿vendes muchos?	
NICOLASA	Así, así, una miaja... y estoy <i>mu</i> triste porque no eres ya mi parroquiana. La única que no me debe un cuarto eres tú...	490
ANSELMA	¡Caramba!... estás muy provocativa y yo no estoy para chanzas. ¿Sabes por qué no te pago? pues porque no tengo gana... Si buscas un <i>gofetón</i> ¹⁸² que se perdió esta mañana aquí, yo te le daré y estamos en paz.	495 500

¹⁸¹ *niervos*: metátesis

¹⁸² *gofetón*: bofetón.

NICOLASA	<p>¡Hay calma <i>pa</i> escucharte! Si no fuera porque hace cuatro semanas que salí de la Galera¹⁸³ y no quedé arregostada¹⁸⁴ para ir otra vez, hoy mismo de tu moño fabricaba un bisoné¹⁸⁵ <i>pa</i> taparle al amo tuyo la calva.</p>	<p>505</p> <p>510</p>
ANSELMA	<p><i>Pus</i> mira, yo que no he <i>estao</i> en ese sitio pensaba dar motivo para verlo, y creo que no se pasa el día sin que consiga mi gusto.</p>	<p>515</p>
NICOLASA	<p>Con verlo basta. <i>(Deja la cesta en el suelo.)</i></p>	
ANSELMA	<p>¿Es que me vas a <i>pegal</i>?</p>	
NICOLASA	<p>¡Es que sí!</p>	
ANSELMA	<p>¡Pero muchacha! Para reñir, debes darme lo que me llevas de alta. ¿No ves que soy muy chiquita y tú eres grande?</p>	<p>520</p>
NICOLASA	<p>¡Que lástima! ¿No sabes que aunque pareces pequeña, eres <i>mu</i> larga?...</p>	<p>525</p>
ANSELMA	<p>¡Vaya, pues pega primero!</p>	
NICOLASA	<p>¡Pega tú!</p>	
ANSELMA	<p>¡Si no mirara!</p>	
NICOLASA	<p><i>Pus</i> no mires, que la vista para pegar no hace falta.</p>	

¹⁸³ *la Galera*, la prisión.

¹⁸⁴ *arregostada*: a gusto.

¹⁸⁵ *bisoné*: media peluca que cubre la parte anterior de la cabeza.

ESCENA XIV

Don Cornelio, con gorro de terciopelo, capa larga sin esclavina¹⁸⁶ y un talego en la mano derecha; doña Rita, vestida pobremente de luto.

CORNELIO	<i>(Interponiéndose.)</i> Vamos, vamos, haya paz entre dos ruines, ¡caramba!	530
RITA	No os maltratéis, hijas mías; que Dios a todas nos manda que como hermanos vivamos en paz y en eterna calma. Vamos, <i>daros</i> un abrazo y un beso.	535
NICOLASA	¡Un beso! Ya baja.	
ANSELMA	Vete tú por tu camino, y tú por el tuyo, anda.	
NICOLASA	Sí, me voy porque si no, me la bebo... ¡Si eres chata!	540
ANSELMA	Mira quién habló, y parece que se han <i>sentao</i> en su cara. ¹⁸⁷ <i>(Vase Nicolasa.)</i>	

ESCENA XV

Dichos, menos Nicolasa.

ANSELMA	No se escapará, que hoy por fortuna, en la Pradera de Guardias, ahorcan a uno, y ella irá con Antoñeja, el traperero, y de seguro que allí le salto las muelas.	545
CORNELIO	Allí no la encontrarás; dice <i>La Correspondencia</i> ¹⁸⁸ que indultan a ese infeliz.	550

¹⁸⁶ *esclavina*: capa pequeña o gran cuello postizo.

¹⁸⁷ *se han sentao en su cara*: perífrasis popular para llamarle chata.

¹⁸⁸ *La Correspondencia*: periódico sensacionalista de la época.

ANSELMA	(<i>Con disgusto.</i>) ¿Me lo dice <i>usté</i> de veras?	
CORNELIO	Pero chica, ¿te disgusta?	
ANSELMA	¡Tengo una sombra más negra! Yo, que pensaba esta tarde llevar allí la merienda y pasar alegremente el rato... ¡maldito sea! Basta que piense una cosa <i>pa</i> que no salga derecha. (<i>Vase.</i>)	555 560
ESCENA XVI		
<i>Dichos, menos Anselma.</i>		
RITA	¿Pero ha visto usted qué gente?	
CORNELIO	Hay que dejarlas, señora, tan pronto andan a la greña ¹⁸⁹ como van juntas de broma. Casi todas la mañanas, cuando yo voy a la compra, veo escenas semejantes; por eso, ya no me chocan.	565
RITA	Usted vive solo ¿eh?	570
CORNELIO	Estoy casado, señora.	
RITA	¡Por muchos años!	
CORNELIO	Mil gracias. Y quiero tanto a mi esposa, que porque no se moleste hago una porción de cosas; como barrer la cocina, planchar y lavar la ropa, <i>rizarla</i> el pelo, y también <i>la</i> suelo limpiar las botas.	575
RITA	Entonces se encontrará con usted como en la gloria.	580

¹⁸⁹ *andan a la greña*: riñen y se tiran del pelo.

	No era mi difunto así, que un día, por poca cosa, porque me encontró enredando en el cajón de su cómoda, tal bofetón me arrimó, que estoy desde entonces sorda.	585
CORNELIO	¡Qué barbaridad!	
RITA	Y ahí tiene usted lo que son las cosas; le amaba con frenesí, y hoy lloro como una loca su muerte, y voy a la iglesia y allí estoy dos o tres horas rezando por su descanso. (Ap.) Y viendo si las devotas tienen algo en el bolsillo que me sirva.	590 595
CORNELIO	Pues muy tonta es usted en encomendarle a Dios, cuando tan penosa fue para usted su existencia.	600
RITA	¡No importa, amigo, no importa!	
CORNELIO	¿Y hace mucho que murió?	
RITA	Veinticuatro años.	
CORNELIO	¡Sopla! Y en ese tiempo ¿no pudo acostumbrarse a estar sola?	605
RITA	No señor, que necesito mucho, de un varón, la sombra.	
CORNELIO	(Ap.) El cuerpo es lo que quisieras; ¡no estás tú mala gazmoña! ¹⁹⁰ Con el permiso de usted. me retiro. Hice mi compra, y no quiero que me riña, si tardo mucho, mi esposa. Hasta otro día.	610
RITA	¡Id con Dios!	

¹⁹⁰ *mala gazmoña*: que afecta escrúpulos y virtudes que no tiene.

CORNELIO	<i>(Registrando en el talego.)</i>	
	Acelgas y zanahorias,	615
	bacalao... ¿Se me olvida	
	que comprar alguna cosa?	
	¡Carne! Hoy no compro carne	
	porque al pasar por la alcoba	
	de mi mujer, entre sueños,	620
	gritaba como una loca:	
	“¡Maldita vaca! Maldita	
	sea mil veces la hora...”	
	Y esto es que ayer <i>la</i> hizo daño;	
	así, aunque hoy no la coma...	625
	<i>(Vase don Cornelio, dejando caer un pañuelo</i>	
	<i>que recoge doña Rita con el mayor sigilo.)</i>	

ESCENA XVII

DOÑA RITA	Si yo quisiera, podría	
	ganar la vida cosiendo,	
	mas tengo tal afición	
	y tanto amor a lo ajeno, ¹⁹¹	
	que... vamos, no estoy tranquila	630
	hasta que no lo poseo.	
	Y eso que hace quince días	
	que en cuantos bolsillos meto	
	la manos, no hallo un real.	
	Tengo en casa un cofre lleno	635
	de pañuelos de algodón,	
	cajas de rapé, llaveros,	
	dedales y cortaplumas,	
	y papeletas de empeño. ¹⁹²	
	Si esto sigue así, no hay más;	640
	el mejor día me muero:	
	y no es eso lo peor,	
	sino que voy al infierno	
	derecha, si es que le hay,	
	que yo, francamente, creo	645
	que, al fin y al cabo, en la gloria	
	todos juntos nos veremos.	

¹⁹¹ habla de su cleptomanía con eufemismo.

¹⁹² la viuda reconoce y justifica su cleptomanía.

ESCENA XVIII

Doña Rita y el criado, que sale por la derecha con una cesta grande en el brazo.

RITA	¿A dónde vas, buen mozo?	
CRIADO	<i>(Mirándola con extrañeza.)</i> Voy hacia casa.	
RITA	¿Tan pronto?	
CRIADO	<i>(Ap.)</i> Nunca he visto vieja más rara... No la conozco...	650
RITA	¿Sabes que eres muy guapo?	
CRIADO	<i>(Ap.)</i> ¡Me echa piropos! En mi pueblo me han dicho que aquí hay marquesas que enamorarse suelen de nuestras prendas. Bueno estaría... Pero esta no es marquesa; tiene una pinta...	655 660
RITA	Se conoce que ricos son tus señores, porque llevas la cesta con provisiones que hay para un año.	665
CRIADO	Pues no sé si con ellas se dará abasto. ¹⁹³ <i>(Doña Rita empieza a registrar la cesta del criado sin que éste se aperciba.)</i> Sirvo en <i>ca</i> de un fondista de los mejores, y acuden a su casa mil señorones, que, aunque no pagan, quieren que se les sirva lo mejor que <i>haiga</i> .	670 675

¹⁹³ *dar a basto*: hacer todo lo necesario.

	Hoy tendremos un día barbián, ¹⁹⁴ flamenco, porque hay tres desafíos, boda y entierro. Y, como es moda, ¹⁹⁵ <i>dimpués</i> de todo esto, van a la fonda.	680
RITA	<i>(Después de haber logrado de la cesta una liebre que oculta debajo del mantón.)</i> Entonces, vete, corre, no te detengas...	
CRIADO	Y <i>digasté</i> ¹⁹⁶ ¿A qué debo la dicha esta, de <i>haberla</i> <i>hablao</i> ?	685
RITA	Te lo diré mañana; ven más temprano. ¡Adiós, pillín del alma! <i>(Haciéndole fiestas en la cara.)</i>	690
CRIADO	¡Adiós pichona! volveré... <i>(Ap.)</i> las espaldas. ¡Vaya momia! <i>(Vase.)</i>	
ESCENA XIX		
<i>Doña Rita, contemplando entusiasmada la liebre.</i>		
RITA	¡Qué hermosa eres! ¡Donde menos se piensa salta la liebre! <i>(Se dirige a fondo y la detiene un pilluelo.)</i>	695

¹⁹⁴ *barbián* (habla popular), desenvuelto, simpático, gallardo.

¹⁹⁵ *como es moda*: como es costumbre.

¹⁹⁶ *digasté*: diga usted.

ESCENA XX

Dicha y pilluelo.

PILLUELO Ahora mismo viene *usté*
conmigo a aquella taberna,
y me ha de dar la mitad
de la liebre; y si se niega, 700
llamo al muchacho y le digo
que la robó de su cesta.

RITA (*Queriendo ocultar la liebre.*)
Pero, chico, tú deliras...

PILLUELO ¿Que deliro? ¡Eh!
(Llamando al criado.)

RITA (*Tapándole la boca y cogiéndole de un brazo.*)
¡Ten la lengua!

Maldito, permita Dios 705
que veneno se te vuelva.

*(Vanse por el fondo, pero sin que el
pilluelo suelte la liebre.)*

ESCENA XXI

Andresito, vestido muy elegante en traje de mañana; municipal, detrás de él; después, gentes del pueblo, que los rodea, y Nicolasa.

MUNICIPAL	¿Caballerito?	
ANDRESITO	¿Qué ocurre?	
MUNICIPAL	Nada, que me entregue usted medio duro.	
ANDRESITO	No comprendo; yo medio duro ¿por qué?	710
MUNICIPAL	Dispéñseme la pregunta, pero usted ¿sabr� leer?	

ANDRESITO	Sí, señor; y de corrido.	
MUNICIPAL	Pues entonces, lea usted lo que dice en la fachada de esa casa.	715
ANDRESITO	<i>(Poniéndose los quevedos¹⁹⁷ y mirando hacia dentro.)</i> Veamos, pues. <i>(Leyendo.)</i> “No se permite fijar carteles...”	
MUNICIPAL	Siga.	
ANDRESITO	<i>(Continúa leyendo.)</i> “Ni hacer...” Es verdad, amigo mío, <i>(Metiéndose la mano en el bolsillo del chaleco.)</i> me ha cogido <i>usté</i> en la red. Pero debo a usted advertirle que yo no sé si tendré...	720
MUNICIPAL	No importa; quiere decir que, si a usted lo mismo le es pasar un día en la cárcel, de pagar, se evita usted.	725
ANDRESITO	¡Qué horror! ¡No faltaba más! ¡Pues sería cosa de ver metido en el Saladero ¹⁹⁸ a todo un hijo de un juez! ¹⁹⁹	730
MUNICIPAL	Allí hay de todo; hay personas que habrá visto alguna vez frecuentando la tertulias de un barón o de un marqués... ²⁰⁰	
ANDRESITO	Tome usted una peseta <i>(Le da una peseta.)</i> en plata; espérese usted... Ahí van dos reales ²⁰¹ en décimas... es decir que le di seis...	735

¹⁹⁷ *quevedos*: anteojos.

¹⁹⁸ *El Saladero*: antigua prisión madrileña instalada donde antes había un saladero de carne.

¹⁹⁹ Tomás Luceño era hijo de un juez de primera instancia.

²⁰⁰ el municipal se ríe irónicamente de Andresito.

²⁰¹ *real*, moneda equivalente a veinticinco céntimos.

MUNICIPAL	Faltan cuatro.	
ANDRESITO	Sí, es verdad, que seis y cuatro son diez. (Se registra los bolsillos.) Pues, hijo, siento decirle que no tengo...	740

ESCENA XXII

Dichos y Matilde, en traje de modista.

MATILDE ¡Pero Andrés,
está usted con esa calma!...
¡Hombre, me parece bien!...
Y hace una hora esperándole
pa que me lleve al taller...

745

ANDRESITO ¡Cielos, mi novia!

MATILDE *(Reparando en la gente.)*
¿Qué es esto?
¿Qué ha podido suceder,
que se encuentra rodeado
de gente?

MUNICIPAL	Cálmese usted.	750
	Es que este caballerito acaba de cometer de urbanidad una falta, y estoy esperando a que me entregue los cuatro reales que faltan para los diez.	755

MATILDE *(Riéndose.)*
¡Ah! ya adivino, ¡qué risa!

ANDRESITO ¡Por Dios! no se ría usted.
 ¡Yo me desmayo, Dios mío!

MATILDE *(Sacando una peseta del portamonedas, y entregándosela al municipal.)*
Ahí va.

[illegible]

ANDRESITO *(Abriéndose paso entre la gente.)*
Hasta otra vista, señora...
¡Qué vergüenza!
(Huye precipitadamente.)

MATILDE ¡Escuche usted!

(Vase riéndose en la misma dirección de Andresito; la gente que les rodeaba se esparce en distintas direcciones, menos Nicolasa, que se coloca en la mitad de la escena, y se queda mirando al sitio por donde desapareció Andresito.)

ESCENA XXIII

NICOLASA Vamos, *misté* que es un gracioso...
¡Si este *Madri* es un belén!²⁰²
La *mitá* de los que van
vestidos a la *dilniel*,²⁰³
como dicen los franceses,
nunca tiene un *calé*. 765

ESCENA XXIV

Nicolasa y municipal, que sale por la izquierda.

MUNICIPAL Y usted, ¿qué hace aquí parada?
(Con malos modos.)

NICOLASA Toma, *pus* bien claro está;
estoy *pará* ...porque estoy
rendía de tanto andar. 770

MUNICIPAL Pues descanse en otro lado;
aquí estorba el paso.

NICOLASA ¡Ya!
Como fuera la Pascuala,
no le habría de estorbar... 775

MUNICIPAL ¡Silencio, desvergonzada!

²⁰² *belén*, pues es un lugar donde se encuentra todo tipo de gente.

²⁰³ *dilniel*, (por *dernière*: último), galicismo: a la última moda.

(Cogiendo la cesta con furia.)

Y ¡dicen que hay *libertá*!

(*Con retintín.*)

¿Quién quiere comprar guindillas? (*Vase.*)

ESCENA XXV

MUNICIPAL

No se las puede aguantar. 780

Siempre en lucha estoy con ellas,

y ni una vez se verá

que a relucir no me saquen

lo de que “no hay libertad”.

Y no son ellas las únicas, 785

que casos se han dado ya

de decirle a un panadero:

“amigo, venga ese pan,

porque está falto de peso

y no es nada regular 790

que así engañe usted al público”.

“No lo entrego, voto a san...

que para eso tenemos

un gobierno liberal,

y hay libertad para todo". 795

Sí, suelo yo contestar,

tiene usted razón, la hay;

pero no para robar.

(Mirando el reloj.)

¡Hola! son la siete y veinte;

me retiro, que hora es ya... 800

ESCENA XXVI

Dichos y cesante, que sale por la derecha, con la cara vendada.

CESANTE

¡Por Dios, venga usted a poner
entre aquella gente paz!

MUNICIPAL

¿Qué sucede?

CESANTE

Que dos hombres

en la plazuela se están

dando cada navajazo

que tiembla el mundo; y es tal

la rabia con que pelean,

que yo los fui a separar,

805

	y si me descuido un poco, vamos, me abren en canal. Mire usted qué navajazo me dieron en el gabán. <i>(Se vuelve de espaldas, y se le ve roto el gabán desde el cuello a los faldones.)</i>	810
MUNICIPAL	No los veo.	
CESANTE	<i>(Colocándose más cerca de los bastidores,²⁰⁴)</i> Desde aquí... más abajo del billar.	
MUNICIPAL	Yo no soy de este distrito, allí está el municipal. <i>(Vase.)</i>	815
ESCENA XXVII		
CESANTE	Hoy no gano para sustos... No hay que dudarlo, yo vivo de milagro; ¡si tuviera <i>(Desesperado.)</i> a mano algún cachorrillo!... <i>(Transición.)</i> le vendía o le empañaba, porque ya siento apetito. <i>(Mirando a todas partes.)</i> ¿Dónde estará el de orden público? ¡Ya le veo! <i>(Echa a correr hacia la derecha, y tropieza con el barbero, que sale.)</i> ¡Mi asesino! <i>(Huye aterrorizado, y el barbero le sigue corriendo.)</i>	820

²⁰⁴ *bastidores*: piezas de tela o papeles pintados puestos en un armazón de madera con que se forma la decoración lateral en el escenario del teatro.

ESCENA ÚLTIMA

Se oye a lo lejos una marcha; la gente se agolpa hacia el segundo término derecha y entre aquélla se verá a Nicolasa; un inválido cojo, tuerto y manco, atraviesa corriendo la escena y se coloca entre la gente: este cuadro ha de presentarse animadísimo.

NICOLASA	Chicas, mirad los soldados que se marchan a La Habana. ¡Qué buenos mozos son todos! ¡Ay pobrecillos! ¡Qué lástima! Señor inválido, ¿qué, al verlos no se entusiasma?	825 830
INVÁLIDO	¡Voto a un cañón! ¡Quién pudiera acompañarlos! Mi alma se llevan tras sí; ¡mi dicha fue pelear por la patria! Nunca estuve más contento que oyendo silbar las balas en medio de los combates al grito de “¡viva España!” Por ella estoy tuerto, manco y cojo, y tengo la espalda abrasada de una vez en que al entrar por Navarra, ²⁰⁵ me arrojaron agua hirviendo desde un balcón de la plaza. (<i>Se oye la música más cerca.</i>) Ya se acercan; ¡hijos míos! ¡Que viva el honor de España!	 835 840 845

*Todos contestan calurosamente a este viva y, después de salir por la derecha Salcedo, atado codo con codo y detrás un municipal, cae el telón.*²⁰⁶

FIN

²⁰⁵ en la tercera guerra carlista.

²⁰⁶ en esta imagen se escenifica la moraleja final del sainete.

El arte por las nubes

Sainete original y en verso

PERSONAJES

CAROLINA, ribeteadora²⁰⁷

MACALLISTER, prestidigitador y murgante²⁰⁸

EL SEÑOR CEFERINO, labrador aragonés

LUIS, pintor

MODESTO, escritor

EL SEÑOR LESMES, ciego

La escena en Madrid, época la actual

²⁰⁷ *ribeteadora*: la que tiene el oficio de poner cintas para reforzar y adornar el borde de los vestidos.

²⁰⁸ *murgante*: músico que toca en las puertas de las casas para recibir algún obsequio.

ACTO ÚNICO

Habitación pobre en un piso cuarto de una casa de vecindad. Muebles viejos y desvencijados. A la derecha del espectador, una mesa con tintero, varios papeles y una botella de barro. Puertas laterales y en el fondo.

ESCENA PRIMERA

Modesto, con un manuscrito en la mano.

MODESTO	¡Oh, qué final más sublime!	
	¡Respira terror y furia!	
	Ayala, García Gutiérrez	
	y Bretón, ²⁰⁹ no cabe duda,	
	son, comparados conmigo,	
	inocentes criaturas.	5
	Vamos, cuanto más le leo,	
	más me entusiasmo. ¡Si es mucha	
	mi disposición! (<i>Leyendo.</i>) “El rey —	
	¡Malvada, infame, perjura!	10
	La reina — ¡Monstruo feroz,	
	los infiernos te confundan!	
	El rey — ¡No tienes vergüenza,	
	o al menos lo disimulas!	
	Pídeme perdón. — ¡No quiero! —	15
	Di que le aborreces. — ¡Nunca!	
	¡Pues muramos! — El rey saca	
	la daga ²¹⁰ que lleva oculta,	
	se hiere en el pecho y cae;	
	los cortesanos se asustan,	20
	la reina se acerca al rey,	
	y entonces éste la estruja	
	contra su seno, y <i>la</i> hunde	
	la daga por la cintura.	
	A un tiempo los dos expiran,	25
	y el príncipe de Minusa	
	alza los brazos al cielo,	
	y estas palabras pronuncia:	
	¡Ya murió papá y mamá!	
	Señor: ¡préstame tu ayuda!”	30

²⁰⁹ Ayala, Adelardo López de Ayala (1828-1879), dramaturgo representante de la alta comedia
García Gutiérrez, Antonio García Gutiérrez (1813-1884), dramaturgo romántico.

Bretón, Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873), dramaturgo más realista y cómico.

²¹⁰ daga, arma blanca de hoja corta y guarnición.

ESCENA II

Modesto y el señor Lesmes en traje de mendigo, ciego y con una guitarra colgada a la espalda.

LESMES	Buenos días don Modesto.	
MODESTO	¡Hola! (<i>Ap.</i>) Este es mi editor.	
LESMES	¿Se ha concluido el romance?	
MODESTO	Si tal; ya se concluyó... (<i>Se dirige a la mesa y busca el romance entre los papeles.</i>)	
LESMES	(<i>Bajando la voz.</i>) ¿Puedo abrir los ojos?	
MODESTO	Sí.	35
LESMES	(<i>Abriéndolos.</i>) Saludo a la luz del sol.	
MODESTO	Lo que me admira es que usted no dé cada tropezón...	
LESMES	¡Quia! Cuando llevo los ojos cerrados, ando <i>más mejor</i> . ²¹¹ ¡Y es natural, la costumbre! Todas la mañanas yo recorro Madrid a ciegas sin el tropiezo menor, y con los ojos abiertos no sé a la Puerta del Sol.	40 45
MODESTO	(<i>Después de haber encontrado el romance.</i>) Aquí está.	
LESMES	Léame usted.	
MODESTO	(<i>Leyendo.</i>) “Lance horrible que ocurrió con tres fieras encantadoras y el conde de Monteflor...”	50

²¹¹ *más mejor*, vulgarismo redundante.

LESMES	(<i>Interrumpiéndole.</i>) No siga Vd., D. Modesto; no me conviene.
MODESTO	¿Que no?
LESMES	Al público ya no agradan asuntos que dan horror. Si quiere Vd. que le compre alguna composición, ha de tratar de política, y la venderé al vapor. ²¹² Hable mal de los ministros aunque sea sin razón; diga Vd. que el mismo diablo de tal modo la enredó, que va a dar esto algún día un estampido feroz. Insulte Vd. a los carlistas, al Terso, a Napoleón y nos haremos muy pronto capitalistas los dos. ²¹³
MODESTO	(<i>Con gravedad cómica.</i>) ¡No puede ser, mi conciencia!...
LESMES	(<i>Marchándose.</i>) ²¹⁴ ¡Pues <i>abur!</i> ²¹⁵
MODESTO	(<i>Deteniéndole</i>) ¡Por San Antón!... Escúcheme Vd. un momento.
LESMES	No hay necesidad, que yo tengo más de mil poetastros siempre a mi disposición, y si a Vd. no le acomoda...
MODESTO	Dígame Vd., ¿qué hago yo si vinieran los carlistas?
LESMES	Pues sencilla es la razón: entonces escribe usted romances a su favor, y habla mal de los caídos.

²¹² *al vapor* (habla popular), rápidamente.

²¹³ Lesmes habla de los gustos del público de la época.

²¹⁴ Luceño habla de los gustos populares en el teatro.

²¹⁵ *abur*: del vasco *agur*, que significa adiós.

MODESTO	<i>(Con resignación.)</i> ¡Me avengo!	
LESMES	Sin remisión, que esté para luego. <i>(Dirigiéndose a la puerta.)</i>	
MODESTO	Bien. Señor Lesmes, un favor ¿Quiere usted darme seis reales a cuenta?	85
LESMES	Sí, ¿por qué no? <i>(Ap.)</i> Pobrecillo es buen muchacho y con gusto se los doy. <i>(Le entrega el dinero que saca de un bolsillo de estambre²¹⁶ verde; después va a salir y tropieza con Luis que entra vestido pobremente, pero con sombrero de copa y levita. Debajo del brazo lleva un cuadro de regulares dimensiones y en la otra mano un estuche que figura ser de pinturas.)</i>	
LUIS	<i>(Entrando.)</i> ¡Bruto!	
LESMES	¡Servidor de usted! <i>(Vase.)</i>	
LUIS	¡No ha sido mal pisotón!	90

ESCENA III

Dichos, menos el señor Lesmes.

MODESTO	¡Mi queridísimo amigo, a estas horas por aquí! ¿Qué te ocurre?	
LUIS	¡Mil desgracias que han de dar conmigo fin! Mi patrona en este instante me acaba de despedir porque la debo seis meses;... ¿Habrá mujer más ruin? Ayer escribió a mi padre refiriéndole las mil	95 100

²¹⁶ *estambre*, hebras largas de lana.

	calaveradas que hice desde que estoy en Madrid. Le cuenta que estoy casado, que tengo ya un chiquitín, que jugué los veinte duros que me mandó para Ruiz el sastre, y a más, le dice que soy como un adoquín de bruto, porque no sé más que comer y dormir; que no pinto más que puertas y esas muy mal...	105
MODESTO	(<i>Interrumpiéndole.</i>) ¡Ay, Luis, tiene razones sobradas, no la debes desmentir! ¡Tú <i>pintastes</i> esa mesa y se ha desteñado!	115
LUIS	¿Sí? Como la pinté de balde, pues,...no me quise lucir. Ya ves, si mi padre viene, dime, ¿qué va a ser de mí? Vengo a que me ampires tú, quiero contigo vivir; de lo que gane pintando, parte será para ti.	120
MODESTO	¿Y tu esposa?	
LUIS	Por fortuna llegó anoche de Guadix un hermano suyo y quiere que <i>la</i> permita vivir con él hasta que se aclare mi situación.	125
MODESTO	¡Infeliz! ¿Has traído tu equipaje?	130
LUIS	¿Pues no estás viendo que sí? La caja de las pinturas, estas zapatillas y el retrato de mi esposa que está a medio concluir; mas si tú quieres, al punto lo arreglaré para ti.	135

MODESTO	No por cierto, temo más a tu pincel que a un fusil.	140
LUIS	<i>(Después de haberse quitado las botas y puéstose las zapatillas.)</i> Ya estoy en traje de casa.	
MODESTO	¿Y comiste ya?	
LUIS	¡Hombre, sí! Pero fue ayer.	
MODESTO	¡Ya comprendo! ¡Con eso querrás decir que tienes hambre!	
LUIS	¡Un poquillo!	145
MODESTO	Lo mismo me pasa a mí.	

ESCENA IV

Se oyen dentro voces y silbidos, y entra precipitadamente por el fondo Macallister, que trae en la mano una caja en la cual figuran encerrarse los cachivaches propios de un jugador de manos ambulante.

MODESTO	¿Qué te sucede, qué es eso?	
MACALLISTER	¡Qué quieres que me suceda, lo de siempre, desventuras! Servidor de usted.	
LUIS	Muy buenas.	150
MACALLISTER	<i>(Sentándose.)</i> ¡Ay! ¡Yo me muero del susto! Dame agua.....	
MODESTO	En la botella no hay una gota; si quieres, se la pediré a la Petra, nuestra vecina.	
MACALLISTER	¡Por Dios, Modesto, no abras la puerta; que si entran aquí, me matan!	155

²²¹ *camuesa*: variedad de manzana.

[illegible]

²²² *mollera*: parte alta de la cabeza.

	¡Desde hoy, de tú!	
LUIS	(<i>Abrazándole.</i>) ¡Qué me agrada!	
MACALLISTER	¿Tienes ahí una peseta?	
LUIS	No. (<i>Con frialdad.</i>)	
MACALLISTER	¿Y en tu casa?	
LUIS	(<i>Haciéndose el desentendido.</i>) ¿En mi casa? Todos tan buenos se encuentran.	235
MACALLISTER	¡Si no hablo de tu familia!	
LUIS	¡Ah! vamos, ¿de la moneda? Chico no tengo un céntimo. (<i>Ap.</i>) ¡Caspita! Temprano empieza.	240
MODESTO	(<i>A Luis.</i>) Hoy vamos a celebrar tu venida. (<i>A Mac.</i>) Pon la mesa aquí en medio, que ahora voy al café de las Estrellas a decir que suban uno para los tres.	245
MACALLISTER	¡Buena idea!	
LUIS	¡De desayuno me sirve! ¿Qué hora es?	
MACALLISTER	Las tres y media, tiene el <i>reló</i> de la Plaza Mayor, pero ése no es regla; va siempre más atrasado que tren de recreo.	250
LUIS	(<i>A Modesto.</i>) ¡ <i>Apriesa!</i> ¡Que tengo más apetito que seis maestros de escuela! ²²³	
MODESTO	(<i>Mirándose el calzado.</i>) ¿Se conoce que está rota la botina? ²²⁴	255

²²³ en esta época se decía que pasas más hambre que un maestro de escuela.

²²⁴ *botina*: calzado que pasaba algo del tobillo.

- MACALLISTER La última vez que *le* tuvo,
hará cosa de año y medio,
¡corrimos una flamenca!²²⁵
en fin, baste decir esto:
yo en la fonda me dormí, 285
desperté en el Saladero²²⁶
al otro día, y la mona²²⁷
aún se encontraba en mi cuerpo.
Ven, ayúdame a poner
la mesa; quita el tintero. 290
- LUIS Espérate no me manche
mi *chaquet*²²⁸ porque es el nuevo.
- (Se queda en mangas de camisa, y los puños de ésta,
han de quedar unidos al chaquet, que coloca sobre una
silla. La parte de camisa que se le vea ha de aparecer
destrozada y vieja.)*
- MACALLISTER *(Riéndose.)*
¡Los puños de la camisa
se los lleva el *chaquet* puestos!
- LUIS Es que mi *chaquet* y mis puños 295
se quieren hasta el extremo
de no poder separarse
unos del otro un momento
(Colocando la mesa en medio de la escena.)
- MACALLISTER ¡Has de saber, Luis amigo,
que te encuentras en el templo 300
del arte!
- LUIS *(Mirando a todas partes.)*
¿Por qué lo dices?
- MACALLISTER *(Conduciendo a Luis a la puerta del
foro y señalando con la mano según
marcan los versos.)*
Ven y lo irás comprendiendo.
Todos los que aquí vivimos²²⁹
somos artistas y, excepto
nosotros tres, que ya sabes 305

²²⁵ *flamenca*: juerga.

²²⁶ *Saladero*, cárcel de Madrid.

²²⁷ *mona*: borrachera.

²²⁸ *chaquet*: (galicismo), chaqué, prenda exterior de hombre a modo de chaqueta, que a partir de la cintura se abre hacia atrás formando dos faldones.

²²⁹ comienza aquí una descripción irónica de los habitantes de la casa.

somos artistas de mérito,
 lo demás, puede decirse
 que ninguno vale un céntimo.
 En aquel cuarto de enfrente
 habita un titiritero, 310
 que le ha contratado Price
 para limpiar los jamelgos.
 Más allá vive un dentista
 francés, que ayer tarde, viendo
 que de un tirón no arrancaba 315
 la muela a un caballero,
 tiró una vez con tal fuerza
 que ambos vinieron al suelo.
 En este piso inmediato
 vive un actor, ¡de los buenos!... 320
 ¡Ayer noche le silbaron
 en el café del Portento!
 ¡Vive con un picador,
 que solo pica en invierno
 en caballitos de mimbre, 325
 y otras veces en un cesto!
 ¡Al fin y al cabo es artista!

LUIS

Justamente.

MACALLISTER

En el del centro,
 el sacristán de la iglesia
 que cerca de aquí tenemos... 330
 ¡También ése es un artista
 cual puede ser el primero,
 porque toca... la campana,
 que no es menudo instrumento!²³⁰
 Y para que nada falte 335
 habita, pared por medio
 de nosotros, una vieja
 que a todos nos trae revueltos
 porque sabe echar las cartas
 y siempre con tal acierto 340
 que cuanto anuncia sucede...
 ¡Chico, yo la tengo un miedo!
 Y no creas, que a su casa
 acude lo más selecto
 de la *sociedad* a saber 345
 suerte. Sin ir más lejos,
 ayer vino una marquesa
 y antes de ayer un banquero.
 Naturalmente que todos

²³⁰ el sacristán era un personaje frecuente en los entremeses barrocos.

	entran aquí con misterio; unos al amanecer, y otros de noche; lo siento porque, chico, en este cuarto hay ciertos seres funestos que por las noches me abrasan y así es que me desvelo.	350 355
LUIS	¿Y quién vivió en aquel cuarto cerrado?	
MACALLISTER	Un sepulturero que se murió y ya no vive. ²³¹	
LUIS	¡Es natural; lo comprendo! ¿Sacarán a oposición su plaza?	360
MACALLISTER	Tal vez.	
LUIS	Me alegro; así que, a concurso llamen, de seguro me presento.	
MACALLISTER	(<i>Con alegría.</i>) ¡Bravo, ya viene el café!	365
LUIS	(<i>Id.</i>) ¡Yo, ya me estoy relamiendo!	

ESCENA VI

(*Dichos y Modesto que figura hablar desde
la puerta del foro con el mozo del café.*)

MODESTO	Traiga Vd.; dentro de un rato si quiere, puede volver. (<i>Entra con el servicio de café y le²³² coloca sobre la mesa.</i>) No quise dejarle entrar porque no viese... (<i>Señalando a los muebles.</i>)	
MACALLISTER	Muy bien; si se fija en el mueblaje se me figura que no es capaz de dejarnos solos	370

²³¹ *que se murió y ya no vive*, pleonasmo chistoso.

²³² el *leísmo* es frecuente en estos sainetes.

	<p>hasta tomar el café. <i>(Tomando la cucharilla.)</i> ¡La cucharilla es de plata!...</p>	375
LUIS	<p>¡Oh! ¡Sí, de plata de ley!... A diez reales²³³ la docena las he visto yo vender.</p>	
MODESTO	<p><i>(A Luis.)</i> ¡Tú el primero, eres el huésped y es muy justo!...</p>	
LUIS	<p><i>(Acercándose a la mesa.)</i> Tomaré un sorbito, y lo demás para nosotros.</p>	380
MACALLISTER	<p>¡Muy bien! <i>(Luis va a coger una silla y le detiene Macallister.)</i></p>	
MACALLISTER	<p>¡No cojas ésa, por Dios, que se ha descompuesto ayer! <i>(Luis intenta coger otra.)</i></p>	
MACALLISTER	<p>Ésa menos, que está rota todo lo más hace un mes. <i>(Luis quiere tomar otra.)</i></p>	385
MODESTO	<p>¡Ésa tampoco! ¡Canastos!... Decid cual.</p>	
MACALLISTER	<p>Espérate. <i>(Entra por la puerta de la derecha y sale con una silla sin respaldo, que coloca junto a la mesa.)</i> Esta es la más sana.</p>	
LUIS	<p>¡Hombre, y está sin respaldo!</p>	
MACALLISTER	<p>Ten mucho cuidado, no vayas a recostarte y te des un porrazo y además tires al suelo el café. <i>(Luis se sienta, va a recostarse y figura que ha faltado poco para caerse.)</i></p>	390

²³³ *real*: moneda equivalente a 25 céntimos.

	¿No lo dije? ¡Has el favor de no olvidarte!...	395
LUIS	(<i>Levantándose.</i>) ¡Pardiez! ¡Antes que me rompa el alma, prefiero tomarlo en pie!	
MACALLISTER	(<i>Separando de la mesa a Modesto y llevándole con mucho misterio al proscenio. Luis se queda tomando el café.</i>) ¡Se me ha ocurrido una idea! Tengo abajo desde ayer habitación preparada en el cuarto de Manuel, para poner la cabeza parlante, y el caso es que no encuentro en todo el barrio como no lo pague bien ninguno que, de cabeza, quisiera hacer el papel. ¡Éste es listo, si lo crees prudente, díselo a ver!	400 405 410
MODESTO	Bueno!	
MACALLISTER	Esta tarde empezamos porque hay tiempo hasta las diez de sacar a algún dinero que a todos nos vendrá bien. (<i>Modesto se acerca a Luis y habla con él en voz baja.</i>)	
MACALLISTER	(<i>Al público.</i>) ¡Yo de trabajar no paro, practico tres artes, tres! Por el día jugador de manos y, antes de ser de noche, cojo el flautín voy a la calle del Pez me reúno a otros murgantes, ²³⁴ y empezamos a correr por la coronada villa tocando, ¡pero tan bien!... que se tapan los oídos cuantos nos llegan a ver. Además curo dolores	415 420 425

²³⁴ *murgantes*, los que dan la lata y molestan con música y ruido, a cambio de propinas.

LUIS

¡Con mucho gusto!

MACALLISTER

¿Te agrada?

430

LUIS

¡Ya lo creo!

MACALLISTER

Entonces ven
y te pintaré al momento...

LUIS

(A Mod.) Si viniera mi mujer
dila que me han colocado.
(A Mac.) ¿Con qué sueldo?

MACALLISTER

Con el diez por ciento de las ganancias.

435

LUIS

Ya lo oyes.

MODESTO

Está bien.

(Vanse Luis y Mac. por la puerta de la izquierda.)

ESCENA VII

MODESTO

Macallister es el mismo demonio. Con el placer se le ha olvidado tomar los tres dedos de café que le corresponden; bueno, yo me tomaré los seis. *(Se dirige a la mesa y vierte en la taza algunas gotas de café.)* ¡Caramba, con el sorbito de Luis! Si llegan a ser dos sorbos, no deja gota... En el azúcar también metió la mano; descuida que no lo harás otra vez.

440

445

ESCENA VIII

Modesto y el señor Ceferino que entra por el foro en traje de labrador aragonés.

CEFERINO	Dios guarde a usted.	
MODESTO	Muchas gracias.	450
CEFERINO	¿D. Modesto Rubinán vive aquí?	
MODESTO	En este momento, con usted hablando está	
CEFERINO	¡Qué torpe soy! En la cara lo he debido adivinar; su rostro de Vd. revela por completo su maldad. ¡Voy a romperle a Vd. el alma!	455
MODESTO	Me gusta, así, sin hablar.	460
CEFERINO	Sí; primero se la rompo, después hablaré, cabal. ²³⁵ ¡Soy aragonés!	
MODESTO	Me alegro.	
CEFERINO	Aunque le cause pesar, también lo soy.	
MODESTO	Adelante.	465
CEFERINO	Tengamos la fiesta en paz. Leyendo <i>Las Novedades</i> ²³⁶ la otra tarde en mi lugar, vi una noticia, que a poco me cuesta una enfermedad. Tratándose de un pintor muy joven, que en el canal se disparó cuatro tiros salvo la parte... (Señalando debajo de la barba.)	470

²³⁵ *cabal*: exacto, honrado.

²³⁶ *Las Novedades*, periódico de la época.

MODESTO	¡San Blas!	
CEFERINO	Pues bien, me dije, mi chico es algo bruto en verdad, además pintor, y joven... ¿Si a él se referirá este suelto? Tomo el tren, llego a Madrid, y al llegar, me encuentro a un paisano mío que marcha esta noche allá y me llevaba esta carta (<i>Enseña una carta.</i>) de doña Tecla Sanjuán, la patrona del muchacho; y, en ella, cuenta me da de que Vd. le está perdiendo, de que es Vd. un criminal y de que Vd. fue la causa de su boda. Con que ya lo sabe Vd., señor mío, o me entrega el caporal o juro por Espartero...	475 480 485 490
MODESTO	Déjese Vd. de jurar. Aquí no ha venido, Luis, y sabe Dios si vendrá. Si es que quiere Vd. esperarle... (<i>Le ofrece la silla sin respaldo.</i>)	495
CEFERINO	¡Por la Virgen del Pilar que me ofrece Vd. una silla!... ¿No hay otra entera?...	
MODESTO	No tal. (<i>Con timidez.</i>) ¡En la casa de un artista, todo respira humildad!	500
CEFERINO	¿También Vd.? Le aseguro que ese decidido afán de llamarse artista, muchas penas le ha de costar. Habrá días que no coman...	505
MODESTO	¡Y aun semanas!	

CEFERINO	<p style="text-align: right;">¡Claro está!</p> <p>¿Me ve Vd. a mí que parezco un lugareño, un patán?²³⁷ 510</p> <p>Pues, a Dios gracias, no debo un cuarto, y tengo además cuatro majuelos,²³⁸ un monte y alguna que otra heredad.</p> <p>Por ser artista, ha venido 515</p> <p>Luis hace un año o más; ¿y qué ha sacado en sustancia? me ha gastado un dineral, sabe pintar... la cigüeña,²³⁹ si es que ha aprendido a pintar. 520</p> <p>¡Y sobre todo casarse, y hacerme abuelo además! ¡Esto ya me desespera, me saca de quicio!²⁴⁰</p>
MODESTO	<p style="text-align: right;">¡Bah!</p> <p>¡Eso debiera a Vd. hacerle 525</p> <p>Dichoso!</p>
CEFERINO	<p style="text-align: right;">¿Dichoso? ¡Quia!...</p> <p><i>Mie usté</i> que soy como pocos; ni bebo, ni sé jugar, ni fumo... en fin, soy un hombre honrado a carta cabal. 530</p> <p>Mas tengo, y ¿quién no las tiene? ¡Dos faltas: aparentar que soy joven y el gustarme las mujeres; mas de tal manera, que en viendo una 535</p> <p>yo no sé lo que me da! Y es de familia; a mi padre le sucedió siempre igual; a mi abuelo... no digamos, tuvo revuelto el lugar; 540</p> <p>pues ¿y el padre de mi abuelo?... y si a hablar voy del papá del abuelo de mi padre nunca podría acabar.</p>

²³⁷ *patán*: rústico, zafio, grosero.

²³⁸ *majuelos*: viñas.

²³⁹ *la cigüeña*: en el habla popular la cigüeña trae los niños a la familia.

²⁴⁰ *sacar de quicio*: exasperar, hacer perder la calma.

	Ahora quiere <i>usté</i> decirme Don Modesto Rubinán, ¿con un nieto a qué muchacha podré en el pueblo engañar?	545
MODESTO	¡Calle! ¡Miren el vejete!	
CEFERINO	Cada vez me gustan más. Una sola en este mundo me ha llegado a empalagar: ¡Mi difunta que Dios tenga en gloria y en santa paz!	550
ESCENA IX		
<i>Dichos y Carolina que entra por el foro.</i>		
CAROLINA	Muy buenas tardes, Modesto; ¿dónde está Luis?	555
MODESTO	Cierra el pico que éste es su padre.	
CEFERINO	(<i>Levantándose.</i>) ¡Qué hermosa es esa mujer, Dios mío! ¿Es su esposa? ²⁴¹	
MODESTO	¡Sí señor! (<i>Macallister y Luis atraviesan la escena; éste lleva una gran peluca que le cubre hasta los hombros y una barba postiza, También muy larga. Luis, al ver a Carolina, le indica por señas que no diga una palabra.</i>)	
CAROLINA	(<i>Ap. a Modesto.</i>) ¿A dónde va mi marido de esa facha?	560
MODESTO	Lo sabrás cuando se marche este tío.	
CEFERINO	No se asuste Vd. señora, que aunque es Vd. un bocadito muy dulce, no me lo como...	565

²⁴¹ *su esposa*: aprovechando la ambigüedad del *su*, se produce una confusión cómica de la que el público es cómplice, ya que Ceferino cree que Carolina es esposa de Modesto.

CEFERINO ¿Lo ve Vd.? ¡Si se lo he dicho!
Ya se me había olvidado 575
que era terreno prohibido

MODESTO ¡Vuelvo al momento! (*Vase.*)

Carolina y el señor Ceferino.

CAROLINA Sí;
para estar todos aquí
falta un pintor.

²⁴³ *cisco* (habla popular), alboroto, jaleo, bulla.

CEFERINO	Pues no pasa media hora, según creo, sin que venga a completar un cuadro tan singular mi chico Luis; si le veo poco estará con ustedes.	595
CAROLINA	¿Es Vd. su padre?	
CEFERINO	Justo.	600
CAROLINA	¡Ay! pues tengo mucho gusto... ¿Cómo está doña Mercedes su hermana de Vd..?	
CEFERINO	¡Tan tiesa!	
CAROLINA	¿Y sigue mejor la tía?	
CEFERINO	Ya está bien.	
CAROLINA	No pasa un día sin que los nombre en la mesa.	605
CEFERINO	¿Come con él?...	
CAROLINA	Justamente; ¡si es mi esposo!	
CEFERINO	¡Santa Rita!	
CAROLINA	(<i>Turbada.</i>) Si es mi esposo... quien le invita a que coma diariamente.	610
CEFERINO	¡Ah! vamos, de otra manera lo entendí... Y ¿Vd. ha visto al chiquitín?	
CAROLINA	Sí, es más listo ¡Y más mono!	
CEFERINO	¡Así me muera!	
CAROLINA	¡Vida mía! ¿Qué delito cometió al venir al mundo para?...	615
CEFERINO	Señora, me fundo en mil razones que omito.	

CAROLINA	Vd. es su abuelo además.	
CEFERINO	Los que vienen de improvisto, sin pedirme a mí permiso, no son mis nietos jamás. Conque así no arme un embrollo, y por Dios, no me alborote, no consiento ningún mote... ¡Vaya! cuando soy un pollo como aquí dicen.	620 625
CAROLINA	¡Sí, a fe! muy pocos años tendrá... ¿Ha entrado Vd. en quintas ya?	
CEFERINO	¿Se está chanceando ²⁴⁴ Vd.? (Ap.) ¡Cuando digo que su esposo me ha puesto en el precipicio! ¡Ea! ¡Ya he perdido el juicio otra vez! Es muy hermoso su semblante. ¡Y <i>tie</i> una mano que parece un terroncico de azúcar y es chiquitico su pie! ¡No me encuentro sano! (<i>Se queda contemplando el pie de Carolina.</i>)	630 635
CAROLINA	¿Traigo luz? ¡Voy en un vuelo!...	
CEFERINO	¿Para qué?	
CAROLINA	Enseguida salgo. ¡Habrás Vd. perdido algo cuando tanto mira al suelo!	640
CEFERINO	(<i>Entusiasmado.</i>) ¡Cacho e gloria!	
CAROLINA	¡Ay! ¡Dios mío!	
CEFERINO	¡No me puedo contener!... Por buenas no ha de querer; voy a abrazarla. (<i>Corre hacia Carolina y ésta desaparece por la puerta del foro a tiempo de entrar Modesto.</i>) (<i>Retrocediendo.</i>) ¡El mario!	645

²⁴⁴ *chancear*: bromear.

ESCENA XI

Modesto y el señor Ceferino.

MODESTO	¡Hombre si no fuera Vd. un anciano!	
CEFERINO	¡Dale bola! Me olvidé que era casada; también ella parece boba, no me lo recuerda al ver que se agravaba la cosa. Pero en fin, nada ha ocurrido, si Vd. quiere me perdona, y si no coge una tranca, ²⁴⁵ y al que más pueda...	650 655
MODESTO	(Ap.) Una broma sería que me zurrase ²⁴⁶ por lo que a mí no me importa. Es usted padre de Luis y eso me detiene.	
CEFERINO	Ahora le pregunto yo: ¿ese chico habrá de venir, u es cosa de que vaya yo a buscarle por esas calles?	660
MODESTO	¡No es hora ya de que venga!	
CEFERINO	¡Pues bueno! (Se sienta.) No le dejo a sol ni sombra hasta que me entregue al chico.	665
MODESTO	(Ap.) Es muy capaz; lo que importa es alejarle, y después ya se arreglarán la cosas. Si quiere Vd. encontrarle, váyase Vd. sin demora a la Carrera de San Jerónimo, y en la fonda de Lhardy y espérele Vd. Le gustan mucho las ostras y como allí son tan buenas,	670 675

²⁴⁵ tranca: estaca, garrote.

²⁴⁶ zurrarse: pegase, riñera.

por las tardes a estas horas
suele ir a contemplarlas
desde la calle.

CEFERINO

¡Zambomba!

680

¡Cuando digo que mi chico
de un reventón se malogra! *(Vase.)*

MODESTO

Este viejo del demonio
ha venido a entorpecer
nuestra dicha; casi toda
la gente del Avapiés,
ha entrado a ver la cabeza
parlante; ¡Esto marcha bien,
en tres días nos ponemos
las botas! ¡Ay! Justo es...

685

¡Bastante anduve descalzo!
Y ese tío ha de volver,
y entonces será preciso
que Luis se arroje a sus pies...

690

Quiere decir que mañana
en su lugar me pondré,
seré una cabeza nueva...

695

¡Si es que puedo contener
la risa, que yo lo dudo
pues se oye cada sandez!²⁴⁷

700

Voy a escribir el romance
que luego vendrán a por él.

(Se dispone a escribir.)

¡Caramba! ¡Yo siento frío!...

Pues señor, me abrocharé...

*(Intenta abrocharse la levita y se encuentra sin
botones. Contando los ojales.)*

¿Ojales?... están completos,

705

Botones... me faltan seis;

esos tenía la levita

el día que la compré.

²⁴⁷sandez: tontería.

ESCENA XIII

Carolina, Luis, Macallister y el señor Ceferino que salen precipitadamente por la puerta del foro, Luis lleva sobre los hombros la mesa que sirvió para el espectáculo de la cabeza parlante. Carolina y Modesto sujetan al señor Ceferino que quiere arremeter con Macallister. Breve alboroto.

LUIS *(Entrando.)* ¡Socorro, favor, socorro!

CEFERINO	(<i>A Mod. que intenta contenerle.</i>)	
	¡Déjeme Vd. que le abra	710
	por la mitad la cabeza	
	y veremos quién se engaña!	
MODESTO	¿Pero señor, que ha pasado?	

CEFERINO ¡Así al público se estafa!

MACALLISTER ¡Se le volverá el dinero! 715

CEFERINO ¡Ni quiero, ni me hace falta!

CAROLINA ¡Qué ha ocurrido!

CEFERINO

Que al bajar
vi mucha gente parada
ante una puerta del patio;
pregunto, y una muchacha 720
me dice que por dos reales
al público se enseñaba
una cabeza tan bien
hecha y con tal semejanza
a una de carne, que a todas 725
las preguntas contestaba.
Entro y veo una cabeza
sobre una mesa. ¡Caramba!
¡Esta cabeza, exclamé,
parece de carne humana! 730
¿Pero dónde están los pies
y el cuerpo? ¡Por Santa Paula
que esto es cosa del demonio!
—Esta cabeza es la pasta—
me dice ese botarate (*Por Mac.*) 735
dándose más importancia
que un diputado en las Cortes
el primer día que habla.

	Yo apuesto a que es verdadera, pues yo pongo porque es falsa, me contestó. ¿Sí? Corriente, pues vamos a ser quién gana. Arremetí con la mesa y enarbolando la tranca empecé a dar garrotazos a esa cabeza de... pasta (<i>Con ironía.</i>) en cuyo rostro se ve la miseria retratada. A ese pobre le pido perdón; pero a ese canalla... (<i>Por Mac.</i>)	740 750
LUIS	<i>(Que durante los anteriores versos y ayudado de Mac. se ha ido despojando de la mesa, de la peluca y la barba.)</i> ¡Perdónele Vd. también padre mío! <i>(Mac., sin ser visto, se retira por la puerta de la derecha.)</i>	
CEFERINO	<i>(Retrocediendo asustado.)</i> ¡Virgen Santa! ¿Eres tú? ¡Jesús, Jesús! ¡Quién en tal cosa pensara! ¿No te avergüenzas? ¿El hijo de Ceferino Larraga, Izquierdo Sánchez y Pinto hallarse como tú estabas? ¡Un completo saltimbanqui!... ²⁴⁸ ¡Pero estás dado a la trampa!	755 760
LUIS	Sí, padre, desde hace tiempo debo a todo el mundo.	
CEFERINO	¡Basta! Ya estoy tranquilo; juré de un golpe romperte el alma y faltó poco; ¿verdad hijo mío?	765
LUIS	¡Sí, caramba!... ¡Me ha partido Vd. una oreja!	
CEFERINO	Mejor así no se escapa de tu memoria el castigo.	

²⁴⁸ *saltimbanqui*: titiritero, equilibrista.

CEFERINO	Ponte la levita y anda, que nos vamos esta noche en el primer tren que salga. <i>(Luis se pone la levita, las botas y coge el cuadro.)</i> Vinistes, que daba gloria y por Cristo que te marchas más delgado que un caballo de alquiler... En fin... y gracias que acudí a tiempo, si no te encuentro con la mortaja. A propósito: ¿y tu esposa?	770 775
LUIS	<i>(Con temor.)</i> Esta joven...	
CEFERINO	¡Santa Bárbara! ¿No era esposa de Modesto? ¡O es de los dos!	780
MODESTO	¡Fue una chanza!	
CEFERINO	¡Ah, vamos! pues ya comprendo por qué Vd. no se enfadaba. ¡Venid aquí; yo os perdono! <i>(Los abraza.)</i> Ésta es muy buena muchacha, la quise abrazar y huyó; muchas se quedan paradas. <i>(Reparando en el cuadro.)</i> Y ¿este retrato, hijo mío? <i>(Le contempla.)</i> ¡Pues si es el mío! ¡La barba, la <i>misma</i> nariz! ¡Cabales! ¡Picarillo, lo guardabas para el día de mi santo. Ven aquí; ¡te calumniaba la patrona!... ¡No eres torpe, este cuadro es una alhaja!	785 790 795
LUIS	Necesito concluirlo. <i>(Ap. a Carolina.)</i> ¡Si estarás bien retratada!	
CEFERINO	¿Y el chico?	
CAROLINA	¡Vale un tesoro!	800
LUIS	<i>(Con alegría.)</i> ¡Ya dice abuelo!	

CEFERINO

¡Mal haya!

¡Decidle que mata Dios
si pronuncia esa palabra!

ESCENA XIV

Dichos y Macallister en traje de murgante con un flautín viejo en la mano.

MACALLISTER

¿Me perdona Vd. a mí?

CEFERINO

¡Hombre! En fin, venga esa mano.
¿Dónde va Vd. de esa facha²⁴⁹?

805

MACALLISTER

En busca de algunos cuartos.
Soy director de una murga
y antes de las ocho vamos
a felicitar a un joven
que se casó hace dos años
y esta mañana su esposa
ha dado a luz cinco vástagos.²⁵⁰
Es un chico muy decente
y tal vez nos dé.....
(Indicando dinero.)

810

CEFERINO

¡Un trancazo!

815

Yo quiero obsequiar a ustedes
esta noche, y ahora vamos
a cenar.

MACALLISTER

¿Voy yo también?

CEFERINO

Sí, señor.

MACALLISTER

¡Venga un abrazo! (*Le abraza.*)

MODESTO

(*Abrazándole.*)
¡Usted protege las artes!

820

LUIS

¡Para ministro del ramo
no tiene *usté* precio!

²⁴⁹ *facha*: aspecto.

²⁵⁰ *vástagos*: retoños, descendientes.

CEFERINO	¡Justo! Pondría especial cuidado en premiar a los artistas verdaderos, no a los falsos (<i>Con intención.</i>) ¡Como algunos que conozco!	825
MODESTO	(<i>Con orgullo.</i>) ¡Merced a grandes trabajos consiguió aquí cada cual elevar su arte!	
MACALLISTER	¡Es claro! ¡No es posible a más altura, vivimos en piso cuarto!	830
CEFERINO	Es verdad: de aquí a las nubes solamente falta un paso.	
ESCENA ÚLTIMA		
<i>Dichos y el señor Lesmes.</i>		
LESMES	¿Está el romance?	
MODESTO	Amiguito, me fue imposible acabarlo; (<i>Por el señor Ceferino.</i>) el señor tuvo la culpa.	835
LESMES	Pues me pagará los daños y perjuicios.	
CEFERINO	¿Quién es éste?	
MODESTO	El que me compra el trabajo. Es casi, casi, otro artista; vende romances.	840
CEFERINO	¡Ya caigo! ¡También le invito a cenar!	
LESMES	Lo acepto con mucho agrado	

CEFERINO	(Ap.) ¿Esta noche la echo a perros? (Señalando a los demás.)	
LESMES	(Ap. a Mod.) ¿D. Modesto: y si me canso, de ser ciego?	845
MODESTO	Abre los ojos y se finge Vd. borracho; yo les diré que es costumbre de Vd. cuando está empinado.	
CEFERINO	Vamos señores, que es tarde. Ciego, cójase a mi brazo.	850
LESMES	(Cogiéndose.) ¡Dios se lo pague hermanito, es Vd. humanitario!	
CEFERINO	Aquí terminó el sainete. Perdona público amado si estos artistas de pega distraerte no alcanzaron. El autor se conceptúa, francamente, uno de tantos, y demanda tu indulgencia si no merece un aplauso.	855 860
	FIN	

El teatro moderno

SAINETE ORIGINAL Y EN VERSO

PERSONAJES

DOÑA RESTITUTA
NATALIA, bailarina de café
DOLORES, vendedora de fósforos
SOCORRO
SINFOROSITA
DON LUCAS
NICOLÁS, tabernero
RAIMUNDO, actor de café
ELADIO, estudiante de Veterinaria
SEÑOR JUAN, memoralista
RAMÓN, mozo de café..
UN VENDEDOR de pantallas
SEÑOR NICANOR, *padre* de
FELIPE
SILVERIO, chulo
UN CHICO

Concurrentes, soldados moros, mozos de
café, etc.

Las escena es en Madrid, y en la época actual.

ACTO ÚNICO

Café teatro en uno de los barrios más apartados del centro de la capital. En el fondo, el escenario sobre un tablado que distará poco del suelo. A la derecha, una puerta (segundo término) sobre la cual habrá un letrero que diga: “Villar y lotería”. A la izquierda (primer término) la puerta de la calle. A la izquierda (segundo término) una puertecita en la que, sobre un papel pegado en la misma, se verá escrito en gruesos caracteres: “Se proive la en trada en no siendo haptor” Convenientemente colocadas, mesas y sillas de diferentes clases, procurando imitar en cuanto constituye la decoración, todo lo que de característico encierran los establecimientos de esta clase. La acción empieza a las siete y media de la noche, y concluye a las diez de la misma.

ESCENA PRIMERA

Al levantarse el telón, aparecen sentados en la primera mesa de la derecha el Sr. Juan y el Sr. Nicolás; en la mesa de la izquierda Dolores y Silverio. En las restantes, parroquianos de distintas clases, entre los cuales se hallarán mujeres, soldados y aguadores. En el escenario pequeño, aparece Raimundo en traje de Diego Marsilla²⁵¹ con la espada desenvainada; detrás de él, tres o cuatro soldados moros.

RAIMUNDO

“¡Arma anhelada!
¡Mi diestra te empuña ya!
Ella al triunfo te encamina.
¡Rayo fue de Palestina,
rayo en Valencia será!”

5

(Baja el telón, pero sin que llegue a correrse por completo, hasta que el mozo del café sube al escenario y, tirando de él, hace que baje del todo. Los concurrentes aplauden estrepitosamente y vuelve a alzarse el telón presentándose Raimundo a recibir los aplausos.)

NICOLÁS

Pero, hombre, ¿has visto a mi chico
con qué perfección trabaja?

JUAN

¡Ya, ya! Va a ser el actor
más celebrado en España.

NICOLÁS

¿Qué va a ser? Mejor dijeras
que lo es ya... ¡Tiene una gracia!

10

²⁵¹ *Marsilla*: don Juan Diego Martínez Garcés de Marsilla, personaje de *Los amantes de Teruel*, drama romántico de Juan Eugenio Hartzenbusch (1806-1880).

JUAN	¡Justo!	
NICOLÁS	Hice en ella una obra <i>mana</i> . ²⁵⁴ El teatro es espacioso... hasta comedias de magia se pueden hacer en él. ¡Chico, va a ser una ganga! ¡Por tres cuartos, una copa de Valdepeñas y un drama!	50 55
JUAN	¡Trabajaré en él tu hijo!	
NICOLÁS	Pues es claro que trabaja. Y el amo de este café se va a condenar de rabia.	
JUAN	Si me dejara mi esposa, me ajustaría de barba. ²⁵⁵	60
NICOLÁS	Díselo.	
JUAN	Lo que es a mí, con bien poco me pagabas. Con tres reales y una copa, más contento que unas Pascuas. ²⁵⁶	65

ESCENA II

Dichos y Raimundo, que sale por la puerta del escenario en el mismo traje con que se le vio en la escena. A excepción de un karrik en mal uso que llevará sobre los hombros: mira a uno y otro lado con desprecio; los circunstantes se fijan en él y hablan en voz baja en señal de admiración.

SILVERIO	(Sin levantarse del asiento.) Anda con Dios, no saludas a los pobres; y hay motivo... Desde que eres comediante no quieres hablar conmigo. Pues tú dirás lo que gustes, pero no echés en olvido dos duros que te presté la noche de San Isidro.	70
----------	---	----

²⁵⁴ *mana*: maravillosa.

²⁵⁵ *me ajustaría de barba*: contrato de camarero.

²⁵⁶ *más contento que unas Pascuas*, expresión popular que hace alusión a la fiesta religiosa de Pascua de Resurrección, con la que finalizaba el ayuno y la abstinencia de los cuarenta días anteriores.

RAIMUNDO	Aunque yo sea un artista estimado y aplaudido del público, <i>en jamás</i> , ²⁵⁷ nunca, desprecio yo a mis amigos. (<i>Estrecha con desdén la mano de Silverio.</i>) Ahora vuelvo. (<i>Se dirige a la mesa de Nicolás. Éste le abraza y le hace sentar. Raimundo no saluda a D. Juan.</i>)	75
NICOLÁS	¡Ven aquí! ¡Siéntate un rato, hijo mío! ¿No saludas a D. Juan?	80
RAIMUNDO	(<i>Con pedantería.</i>) No le había conocido... ¡Me trato con tanta gente!	
JUAN	No es extraño; ya me imagino que los actores tendrán millares de conocidos. ¡Es Vd. un actor en regla!	85
RAIMUNDO	Hace un momento me han dicho que, en el drama de esta noche, no tengo rival.	
JUAN	¡De fijo!	
RAIMUNDO	¡Oh! Es el de Diego Marsilla mi papel más favorito! ¡En la escena en que aparezco sujeto al árbol, admiro! El drama, no vale mucho; pero yo, con mi exquisito criterio, le quité un acto, un poco de otro, y ha sido la supresión tan discreta, que no se nota.	90 95
NICOLÁS	(<i>Admirado.</i>) ¡Hijo mío! ¡Tengo miedo a tu talento! ¿Conque anoche hubo silbidos? Sí señor, y con justicia.	100

²⁵⁷ *en jamás*, (expresión popular), jamás, nunca.

Figúrese Vd. que hicimos
La vida es sueño, una obra
 que ensayé por compromiso;
 fue exigencia inoportuna
 de parroquianos antiguos. 105

JUAN Y ¿de quién es ese drama?

RAIMUNDO De un tal Calderón.

JUAN ¡Magnífico!
 ¡Calderón el picador
 a poeta se ha metido!²⁵⁸ 110

(Continúan hablando, y cuando sea conveniente durante el diálogo que sigue, se levanta Raimundo, se acerca a la mesa de Silverio, habla un momento con él, y después de abrazar a algunos parroquianos, se entra por la puerta del escenario.)

ESCENA III

Dichos y Eladio que sale vestido de elegante cursi con capa, debajo de la cual lleva un lio grande que enseñará oportunamente. Sale mirando a todas partes con sobresalto.

ELADIO ¡Desde que sé que me busca
 el marido, no descanso!...
 y yo me encuentro en el caso 115
 de oponerme, como creo
 que haría cualquier cristiano.
 Y que anda tras mí, no hay duda,
 que así me lo dice Amparo.
(Leyendo una carta.)
 “...Además, me ha sorprendido 120
 puesto al cuello tu retrato,
 y ha jurado no volver
 a casa, aunque tarde un año,
 sin romperte alguna cosa.
 Porque no te rompa algo 125
 te lo aviso, ve al café
 ¡de recuerdos siempre gratos!
 y entrega al mozo mis cartas.

²⁵⁸ señal de la incultura del memorialista.

	<p>¡No más belenes, Eladio! Si salgo de éste con bien, es que Dios hace un milagro. Huye, pues, de ese vampiro y hasta el sepulcro. Tu Amparo.” No lo siento por su amor, que, por cierto, era bien rancio: el angelito pasaba ya de los cincuenta años. Lo siento, porque, a su costa, iba al café y al teatro... y, en fin, soportar podía otra infinidad de gastos propios del que aspira a ser profesor veterinario. En esta carrera estoy sumamente adelantado. Lo digo porque, una vez que tuvo jaqueca Amparo, la traté con una untura especialísima, y... ¡vamos! la sentó perfectamente, mejor que mano de santo.</p>	<p>130</p> <p>135</p> <p>140</p> <p>145</p> <p>150</p>
RAMÓN	<p>Téngalas Vd. muy buenas, caballero don Eladio. Sé que debe Vd. entregarme...</p>	
ELADIO	<p><i>(Sacando un lio de cartas exageradamente grande y entregándoselo al mozo.)</i> Ahí van sus cartas, retrato, una trenza desteñida <i>(Dándole una trenza.)</i> y ya más blanca que el mármol. Me quedo con la cadena y el <i>reló</i> por... conservarlos como recuerdo. ¿Lo entiendes?</p>	<p>155</p>
RAMÓN	<p>¡Ya lo creo! Estoy al cabo de la calle, ¿aquel <i>reló</i> que me mandaba empeñarlo cada dos días?</p>	<p>160</p>
ELADIO	<p>El mismo; sigue preso y maniatado.</p>	

Difícilmente podré
indultarle, si no alcanzo
que se apasione de mí
otra vieja y me dé cuartos. 165

RAMÓN Lo conseguirá bien pronto,
que ese género averiado,
ya sabe Vd. que en Madrid
anda siempre muy barato. 170

ELADIO Adiós, no venga el marido...
que me busca sable en mano...*(Vase.)*

ESCENA IV

Dichos, menos Eladio

Se oyen dentro murmullos y el ruido que produce el bombo que contiene las bolas de la lotería, cuando se va a empezar el juego.

VOZ *(Dentro.)* ¡Ahora se rifa el reló!

RAMÓN Oye, Silverio; si quieres
no encontrarte sin cartones,
ya estás subiendo; que ahora
se rifa el reló. 175

SILVERIO Dolores,
catorce cuartos me faltan
para dos reales.

DOLORES Entonces
dame acá la calderilla
y toma. *(Cambian el dinero.)*
No te acalores
si pierdes y pague yo
tu mala sombra. ¿Lo oyes? 180

SILVERIO No me tienes poco miedo.
Choca. *(Alargando la mano.)* 185

DOLORES ¡Quita de ahí mal hombre!
(Vase Silverio.)

ESCENA V

Dichos, menos Silverio.

NICOLÁS	<i>(Mirando a la puerta de la calle.)</i> Ya tienes a tu mujer mirando desde la puerta; ¿sabes que estás divertido?	
JUAN	Cállate, si no hay paciencia. ¿Pues no ha dado en tener celos?	190
NICOLÁS	¿Celos de ti? ¡Pues es buena!	
JUAN	¡Ya ves el cuadro que estoy para enamorar doncellas! Memorialista más pobre ni más feo, no se encuentra... Poco tardará en entrar a buscarme.	195
NICOLÁS	Como fuera mi mujer, yo te aseguro que la curaba de veras.	200

ESCENA VI

Dichos y Socorro que entra por la puerta de la derecha, vestida pobremente, con un pañuelo a la cabeza y un niño en brazos.

SOCORRO	¡No los veo!... Son las ocho. ¡Ah! Ya sé yo dónde está. En la calle de Preciados, sin duda viendo bajar las modistas; sí, a estas horas salen del taller, cabal. Ahora mismo voy allí; llego, me pongo detrás de él y, cuando pretenda el infame requebrar ²⁵⁹ a alguna, yo le re-quiebro las narices, porque ya se las quebré hace dos días por otro delito igual.	205 210
RAMÓN	Muy buenas, <i>señá</i> Socorro.	215

²⁵⁹ *requebrar*: dirigir lisonjas a una mujer.

SOCORRO	Muy buenas. ¿Has visto a Juan? Hace un momento me dijo que aquí venía a jugar un ratito a la baraja con el señor Nicolás el tabernero; y ni a él ni al otro pelafustán ²⁶⁰ que le pervierte, los veo.	220
NICOLÁS	<i>(Dando un fuerte puñetazo en la mesa y levantándose furioso.)</i> ¡Canastos! No sufro más. Ven aquí, dile a tu esposa si yo te pervierto, Juan...	225
SOCORRO	¡Ah! ¿Pero estabais ahí?...	
JUAN	No te enfades Nicolás, ya sabes tú lo que es ésta que la lengua se le va y dice mil desatinos sin poderlo remediar.	230
NICOLÁS	Si no fuera tu mujer, le había mandado ya, de un pescozón, a la torre de Santa Cruz.	235
SOCORRO	Hombre, quia; si la han <i>suprimío</i> , ¿cómo me había Vd. de mandar?	
NICOLÁS	Me voy porque no respondo... Si <i>ties</i> la felicidad de quedarte alguna vez viudo, venme a buscar; pero, entretanto, ya sabes; no cuentes con mi amistad, que yo no quiero perderme por un... más vale callar. <i>(Vase.)</i>	240 245

²⁶⁰*pelafustán*: despreciable, pelagatos, desocupado.

ESCENA VII

Dichos, menos Nicolás.

JUAN	(<i>Con ironía.</i>) ¿Estás contenta, hermosa? ¡Malditos celos!	
SOCORRO	¿Me ha faltado ese hombre y estás tan serio?	250
JUAN	Si es que le sobra razón para insultarte; si me abochornas... ¿No ves que a todas partes tenaz me sigues, creyendo que las novias las tengo a miles? Y no reparas que estamos ya muy viejos para esas danzas Tienes cincuenta años. Yo...	255 260
SOCORRO	(<i>Furiosa.</i>) ¡Ciento veinte!	
JUAN	¡Mejor! Confiesa entonces que no hay mujeres que, con mis años, escuchen mis requiebros con mucho agrado.	265
SOCORRO	Además yo he venido no por mis celos; por hacerte un servicio, vine corriendo.	270
JUAN	¿Pues qué sucede?	
SOCORRO	Que está lloviendo a mares.	
JUAN	¿Y qué, si llueve?	
SOCORRO	Que el sombrero te mojas y te he traído el paraguas...	275
JUAN	(<i>Reparando que Socorro no lleva paraguas.</i>) ¿En dónde? (<i>Con ironía.</i>) ¿En el bolsillo?	

SOCORRO	Pues, justamente, el pañuelo de yerbas que usas tú siempre. (<i>Sacando del bolsillo un pañuelo grande.</i>)	280
JUAN	Eres turca... ²⁶¹ en fin, vamos. (<i>Toma el pañuelo y se cubre con él el sombrero.</i>) Y el pobre niño, se habrá mojado todo; ven ángel mío. (<i>Cogiendo en brazos al niño.</i>) Mira, ¡qué risa!; (<i>Besándole.</i>) tú eres quien mis pesares tan solo alivias. (<i>Vanse.</i>)	285
ESCENA VIII		
<i>El señor Nicanor y Felipe.</i>		
NICANOR	Ya lo sabes, no te dé vergüenza; <i>pa</i> ser ator, lo primero es el despejo, la soltura, el <i>san facon</i> , ²⁶² (<i>Pronunciándolo como está escrito.</i>) que es el santo a quien en Francia se encomiendan con fervor.	290
RAMÓN	¡Buenas noches!	
NICANOR	¡Hola, chico! ¿Y el amo?	295
RAMÓN	Ha poco salió. Ya no tardará en venir. Siéntese Vd., Nicanor.	
NICANOR	No puedo, que ya es la hora de cerrar el bodegón. Aquí te dejo al muchacho; di al amo que haga el favor de admitirle de galán en compañía. Yo respondo bajo palabra que ha de dar <i>satisfacción</i> a todos los parroquianos...	300 305

²⁶¹ *turca* (habla popular), borracha.

²⁶² *san facon*, (galicismos), *sans facon*, sin cumplidos.

	Sabe hacer el Trovador Sancho García, El Rey monje, ²⁶³ Sullivan, La Expiación, Campana de la Almudina y La Esposa de un pintor. ¿Y qué más sabes, Felipe?	310
FELIPE	Subir, bajar el telón, y así que me suelte un poco podré ser apuntador.	315
NICANOR	Ya lo sabes; es un estuche. Él solito lo aprendió, sin ir al Conservatorio... Digo... miento, que fue dos días, y los condiscípulos, y además el profesor, tal envidia le tomaron al ver la disposición que presentaba, que, al fin, de asistir allí dejó.	320 325
RAMÓN	Bueno, bueno, yo hablaré al amo...	
NICANOR	Gracias, Ramón.	
RAMÓN	Ahora se vendrá conmigo; veremos al director de escena, que está jugando al tute, ²⁶⁴ y entre los dos arreglarán los asuntos propios de su profesión.	330
NICANOR	¿Le tomará el amo?	
RAMÓN	Sí, en diciéndoselo yo... (<i>Con petulancia.</i>)	335
NICANOR	Pues hasta luego.	
FELIPE	¡Adiós padre!	
RAMÓN	¡Buenas noches, Nicanor!	
NICANOR	(<i>Ap. a su hijo.</i>)	

²⁶³ *El Trovador* (1866) y *El Rey monje* (1837) son dramas románticos de Antonio García Gutiérrez (1813-1884). *Sancho García* (1842) es otro drama romántico de José Zorrilla (1817-1893)

²⁶⁴ tute, juego de cartas.

Oye; si hablaseis de cuartos,
no hagas el primo, ¡ por Dios!... 340
Si no te da cinco reales
y de cenar, di que no.
(*Vanse en distintas direcciones.*)

ESCENA IX

D. Lucas. Sale por la derecha en traje de pobre; las prendas todas de su traje, incluso el sombrero de copa, de forma completamente opuesta a la que en el día se use.

LUCAS	Son las nueve menos cuarto...	
	¿Querrán Vds. creer	
	que estoy en ayunas? Vamos,	345
	me causa pena cruel	
	separarme así, de pronto,	
	de esta moneda tan fiel, (<i>Enseñando dos reales.</i>)	
	que hasta el último momento	
	quiso estar en mi poder,	350
	En Madrid se va el dinero	
	que es un gusto: en tren <i>express</i> ...	
	¿Qué digo yo? ¡Más de prisa!	
	Cuando vine de Aranjuez	
	sin pararnos un instante,	355
	más de dos horas tardé.	
	Parece mentira; vine	
	todo lo más hace un mes,	
	traje sesenta y dos reales	
	y se han ido sin saber	360
	cómo y cuándo. Mañana,	
	no hay otro remedio, iré	
	a la puerta de la iglesia	
	a pedir para comer.	
	Y, si me llevan al Pardo, ²⁶⁵	365
	mejor; porque allí podré	
	dejar algo de mis carnes,	
	que ahora estoy hecho un tonel.	
	¡Mozo, mozo!	

RAMÓN ¿Qué se ofrece?

LUCAS ¿Sirven aquí de comer? 370

RAMÓN Sí señor.

²⁶⁵ *Pardo*, asilo madrileño de El Pardo.

LUCAS	Entonces tráeme medio par de huevos.	
RAMÓN	Bien. ¿Quiere Vd. que traiga vino?	
LUCAS	Francamente; por querer...	
RAMÓN	Legítimo Valdepeñas.	375
LUCAS	De <i>Valde</i> sólo, tal vez; Si quieres quitarle el <i>Peñas</i> ...	
RAMÓN	No señor, no puede ser. (<i>Vase.</i>)	

ESCENA X

Doña Restituta y Sinforosita muy cursis con talmas encarnadas, guantes blancos y adornos en la cabeza. Doña Restituta con una flor en el peinado y Sinforosita con lazo verde.

RESTITUTA	Ven que te arregle la talma. ²⁶⁶ Hija con qué poca sal te colocas los prendidos; ¡cuando yo era de tu edad!... ¡Calle! no había reparado ¿de dónde has ido a sacar este lazo tan precioso!	380 385
SINFOROSITA	Fue chalina ²⁶⁷ de papá y después corbata tuya, y ahora, ya ves...	
RESTITUTA	¡Es verdad!... Veo que eres económica, circunstancia principal por la que, sin duda alguna, fácilmente encontrarás un hombre que te conduzca, lleno de orgullo, al altar.	390

²⁶⁶ *talma*: capa corta o esclavina.

²⁶⁷ *chalina*: chal, echarpe, lana sobre los hombros y espalda de las mujeres.

SINFOROSITA	Si Dios la oyera, ¡qué dicha! Pero los hombres, mamá, de tal manera se han puesto, que hay que irlos a buscar. Sólo la quieren a una, y no con sinceridad, accediendo a sus caprichos y siendo mártir, no más.	395 400
RESTITUTA	Yo por ti me sacrifico; siempre de aquí para allá, a la Castellana, al Prado, al paraíso ²⁶⁸ del Real, a los cafés... ¡qué se yo! Por conseguir el afán que tengo de colocarte, vamos era yo capaz de dar veinte años de vida!	 405 410
SINFOROSITA	¡Tiene Vd. sesenta ya! Luego, ese maldito vicio, insostenible y fatal! A todos mis novios, sin que se pueda exceptuar uno solo, les pidió dinero prestado!	 415
RESTITUTA	¡Bah! ¿Lo dices porque Enriqueto te fue con el cuento, ya, de que le pedí tres duros hace dos días?	 420
SINFOROSITA	Cabal.	
RESTITUTA	Pues mira, fue por tu bien; yo te quise regalar una toalla de Venus; mejor dicho, la mitad, la otra mitad para mí, que la necesito ya. Y ese fue el motivo, ¿entiendes?	 425
SINFOROSITA	Y ¿qué ha venido a lograr? Que me quedé sin toalla, sin novio y sin...	430

²⁶⁸ *paraíso*: lugar más alto y barato de los teatros.

RESTITUTA	¿Callarás?...	
	Sinforosita, lo que hago está bien hecho y en paz.	
SINFOROSITA	Esa es otra; ¿cómo quiere que a nadie llegue a inspirar un amor sincero y puro, con ese nombre fatal? ¡Sinforosa! De seguro, que si pretende buscar en el calendario, un nombre más feo, no le hallará. Llámeme, cuando haya gente, Lágrima, Elisa, Pilar.	435 440
RESTITUTA	Bueno, mujer, no te enfades; que arrugas mucho la faz! ¡Ay! ¡Qué <i>maña</i> criatura! Te has colocado el lunar en un sitio inoportuno; nadie en él reparará. Mañana, si es que tu padre (<i>Fijándose en la cabeza de Sinforosita.</i>) cobra su paga mensual, voy a comprarte una trenza de pita, porque esta ya va declarando en voz alta que es de estopa.	445 450 455
SINFOROSITA	¡Sí, es verdad! (<i>Con sentimiento.</i>)	
RESTITUTA	Pero qué veo, aquel es (<i>Por D. Lucas.</i>) D. Lucas de Sandoval, un pretendiente que tuve recién casada; verás cómo al punto nos convida. D. Lucas ¿cómo le va?	460
LUCAS	¡Mi querida Restituta, qué inmensa felicidad! ¿Cómo Vd. por estos sitios?	465
RESTITUTA	Hoy no nos toca el Real y hemos venido un ratito a matar el tiempo.	
LUCAS	¡Ya!	

RESTITUTA	<i>(Sentándose con Sinforosita.)</i> Nos sentaremos, ¡Muchacho! <i>(Llaman.)</i>	
LUCAS	<i>(Ap.)</i> Me partió por la mitad. ¿Vds. gustan?	470
RESTITUTA	Mil gracias, ahora vamos a tomar.	
LUCAS	¿Esta señora, es su hermana? <i>(Por Sinforosita.)</i>	
RESTITUTA	¡Es mi hija!	
SINFOROSITA	<i>(Aparte.)</i> ¡Qué animal es este señor!	
RAMÓN	¿Llamaban?	475
RESTITUTA	Niña, qué quieres tomar? <i>(Ap.)</i> Pide cosa que se pegue al riñón.	
SINFOROSITA	Pues... me traerás riñones.	
RAMÓN	Bien. ¿Salteados?	
SINFOROSITA	No señor, sin saltar.	480
RESTITUTA	A mí, chocolate con picatoste. ²⁶⁹	
RAMÓN	¡Bien está!	
LUCAS	<i>(Ap.)</i> ¡Ay Dios mío de mi alma! menudo berenjenal es éste. Dos reales tengo, los acabo de mirar y resultan ser más falsos que el alma de Satanás. Ni lo que he tomado yo voy a poderlo pagar. A perro flaco, las pulgas no pueden dejarle en paz.	485 490

²⁶⁹ *picatoste*: pan tostado con manteca o frito.

ESCENA XI

*Dichos y vendedor de pantallas.*²⁷⁰

VENDEDOR	¿Compra Vd. una pantalla?	
SINFOROSITA	¿A ver, a ver? ¡Qué bonita!	
LUCAS	(Ap.) Ya se le antojó, ¡Dios mío!	495
VENDEDOR	Son de madera muy fina, hechas con esta navaja. (<i>Enseñándola.</i>) También las hago a la vista del que quiera, por si duda.	
LUCAS	¡Nadie dice que es mentira!	500
VENDEDOR	¿Quiere Vd. comprar un grillo con su jaula? (<i>Sacándola del bolsillo.</i>)	
LUCAS	¡Santa Brígida! ¡Grillos en el mes de Marzo! me parece a mí que es grilla.	
VENDEDOR	¿Y este gatito de Angora? (<i>Sacando uno del bolsillo.</i>)	505
SINFOROSITA	¡Qué precioso, mamá, mira!	
LUCAS	¡Si ese gato es de Alcorcón!	
VENDEDOR	Oiga Vd., tío Canillitas, no me desmienta Vd. a mí porque le rompo la crisma. ²⁷¹ Ya que Vd. comprar no quiera, deje vender.	510
LUCAS	Si la niña tiene ya gato de Angora.	
RESTITUTA	Está Vd. errado Luquitas. No le tiene.	

²⁷⁰ *pantallas*: viseras.

²⁷¹ *le rompo la crisma* (habla popular), le descalabro, le rompo la cabeza.

LUCAS	Bien señora; le tendrá esta noche misma porque yo que tengo tres le daré dos.	515
RESTITUTA	¡No sabía!...	
VENDEDOR	Cómpreme Vd. este perrito de lanas.	
LUCAS	¡Por Santa Rita!... Pues ni la casa de fieras más animales cobija. ¿Lleva Vd. algún elefante?	520
VENDEDOR	¡Cuando le lleve a Vd. encima! (<i>Vase.</i>)	

ESCENA XII

Se oye dentro el ruido que producen las bolas de la lotería cuando se está jugando. Una voz pronuncia con mucha lentitud y dividiéndola por sílabas los siguientes números.

	(<i>Dentro.</i>) ¡Sesenta y cuatro! ¡Cincuenta y dos! ¡Noventa! ¡El uno! (<i>Se oye un fuerte golpe que figura darse sobre una mesa y otra vez que dice:</i>) ¡Alto, chavó! (<i>Sale Silverio y se dirige a la mesa de Dolores.</i>)	525
DOLORES	Habrás <i>ganao</i> , ¿es verdad?	
SILVERIO	Por poquito no hago quinta; el ochenta me faltaba y salió el uno.	530
DOLORES	¡Qué risa! ¿Lo ves? ¿ <i>pa</i> qué juegas, di? Yo estoy aquí todo el día <i>pa</i> ganame una peseta que tú por la noche tiras. ¿Que haces que no ganas nunca?	535
SILVERIO	Perder; ¡la cosa es sencilla!	

ESCENA XIII

Dichos y un chico con retratos en la mano.

CHICO	Retratos de hombres ilustres: El Tato, Napoleón, Cúchares, Prim y Frascuelo, Sagasta y <i>Castañazor</i> .	540
RAMÓN	Oye muchacho, ¿has traído el tabaco?	
CHICO	Sí señor.	
RAMÓN	¿Me traes mucho?	
CHICO	Dos paquetes de colillas; estas son las que recogí en el Prado. (<i>Le da un paquete.</i>)	545
RAMÓN	Bueno.	
CHICO	En la Puerta del Sol cogí estas otras. (<i>Le da otro.</i>)	
RAMÓN	Corriente. ¡Ya te pagaré!	
CHICO	Con Dios. (<i>Vase.</i>)	550
RAMÓN	Luego, vendo este tabaco por habano superior.	

ESCENA XIV

Dichos menos el chico.

RESTITUTA	¿Sigue. Vd. siendo organista?	
LUCAS	No hija, me examiné de profesor de primera enseñanza, y salí bien.	555

	Me mandaron a un lugar que está cerca de Aranjuez y allí llevo más de un año luchando a más no poder con el noble Ayuntamiento que no me paga ni un mes. Me debe ya tres mil reales y he venido a pretender que me paguen o me dejen cerrar la escuela.	560 565
RESTITUTA	¡Eso es! ¿Y se resolvió el asunto?	
LUCAS	¡Ah! Sí señora, ¡muy bien! Ni puedo cerrar la escuela, ni me pagan. Ya ve Vd...	570
RESTITUTA	(Ap.) ¿Qué dirás que se me ocurre?	
SINFOROSITA	(Ap.) Lo que yo pienso a mi vez; que en lugar de convidarnos este señor, vas a ver cómo somos las paganas. ²⁷²	575
RESTITUTA	Pues, hija, lo sentiré porque solamente llevo en el bolsillo papel.	
SINFOROSITA	¿Mamá, billetes de Banco, (Con extrañeza.) estando a fines de mes?	580
RESTITUTA	No, hija mía, si es un décimo atrasado.	
SINFOROSITA	¡Ya; pensé!	

ESCENA XV

Dichos y Natalia que sale con un lío de ropa en la mano.

NATALIA	Pues señor, yo juraría que las metí en el pañuelo. ¿Se habrán quedado en el coche?	585
---------	--	-----

²⁷² *las paganas* (habla popular), las que pagan.

	No. ¿Y en casa de Consuelo? Bien puede ser; que parece aquella casa un infierno, todo tan oscuro y tan... Vamos, yo me desespero; siempre que voy a esa casa, pierdo algo, sin remedio.	590
DOLORES	¿Qué te sucede, Natalia?	
NATALIA	Cállate, mujer, si esto es para volverse loca. He perdido hace un momento las pantorrillas ²⁷³ y hoy me hacen falta sin remedio; figúrate tú que bailo el catorce mil doscientos can-can, ²⁷⁴ y pronto es la hora.	595 600
DOLORES	Si es que quieres, yo te presto las mías.	
NATALIA	(<i>Con alegría.</i>) ¿También tú tienes?...	
DOLORES	Pero son de carne y hueso.	
NATALIA	Para bromas estoy yo. ¿Y qué hacer? No hay otro medio que lucir por esta noche mis patitas de jilguero.	605

ESCENA XVI

*Dichos y el chico de las fotografías que
trae en la mano unas pantorrillas
sumamente abultadas.*

CHICO	¿De quién es esto?	
NATALIA	(<i>Cogiéndolas.</i>) Son mías. ¿Dónde demonios estaban?	610

²⁷³ *pantorrillas*, pantorrilleras o calcetas gruesas para abultar las pantorrillas.

²⁷⁴ *can-cán* (galicismo), baile francés de la época.

RAMÓN	¡Señores, que empieza el drama! ¡Ocupen todos su sitio!	
NATALIA	¡Vejestorio, eso la salva! Es usted el año uno con guantes blancos y talma. (<i>Vase con Dolores por la puerta del escenario.</i>)	640
RESTITUTA	¡Qué gentuza! ¡Yo me ahogo! (<i>Al mozo.</i>) ¡Tráeme sardinas en salsa que el señor las pagará!	645
LUCAS	¡Me gusta la confianza!	

ESCENA XVII

Dichos el señor Juan y Socorro, que se sientan a ver la función en la mesa de Silverio. Se descorre el telón del teatrillo, en cuya escena aparece una decoración de bosque, y Raimundo en el traje que vistió anteriormente atado a un árbol. Su actitud ridículamente trágica y su voz descompasada.

RAIMUNDO	“Infames bandoleros que me habéis a traición acometido, venid y ensangrentad vuestros aceros: la muerte ya por compasión os pido.”	650
VOZ DENTRO	¡Cincuenta y uno! (<i>Ruido de bolas.</i>)	
RAIMUNDO	“Nadie llega, de nadie soy oído”	
VOZ	¡Cuarenta y tres!	
RAIMUNDO	“Vuelve el eco mis voces parece que goza en mi dolor y me escarnece”	655
VOZ	¡Cuarenta y ocho! ¡Setenta y seis!	
RAIMUNDO	“Enemigos villanos, los ricos dones del monarca moro, no como yo, darán en vuestras manos: tienen quien los defienda.	660

Mas por Jaime avisados
en mi casa estarán; pronto, azorados
con mi tardanza... Sí, ya se aproxima
gente. ¿Quién es?"

665

VOZ

¡El tuerto!²⁷⁷

RAIMUNDO

“Monstruo, por cuya voz ruge el abismo,
vuelve y di que es engaño
todo lo que te oí. (*Forcejea para desatarse.*)

Lazos crueles.

¿Cómo me resistís? ¡Ligan cordeles
al que hierros quebró! ¿No soy el mismo?
¡Ah! no. Mujer fatal, cortos instantes
me quedan que vivir, si no has mentido;
pero, permita Dios, que mueras antes!
¿Quién va?

670

DENTRO

¡Marsilla es éste!

675

Aquí por este lado, caballeros.

RAIMUNDO

¡¡¡Padre!!!”

ESCENA XVIII

Dichos y el señor Nicolás que sale precipitadamente.

NICOLÁS

¡Quién te ha *faltao*! ¡Creí
que demandabas auxilio!

RAIMUNDO

“Desatadme”.

680

(Hace esfuerzos para desatarse del árbol y, de repente, la parte del tablado que le sostiene se hunde con estrépito. Todos acuden a socorrerle y cae el teloncito.)

ESCENA XIX

Dichos y Ramón que sale con agitación.

RAMÓN

Señores, hagan ustedes el favor de dispensar; así que arreglen las tablas otra vez empezarán.

²⁷⁷ *tuerto*: (jerga), nombre con el que se conoce al número diez entre los jugadores de lotería.

Un juicio de exenciones

SAINETE ORIGINAL Y EN VERSO

PERSONAJES

DOÑA TIBURCIA, maestra de niñas.
DOÑA TERESA
ROSA, su hija
DOÑA MICAELA
SARGENTO
ANTÓN RATA
EL SEÑOR CRISPÍN
ALCALDE
COLÁS
MÉDICO
PEDRO
PABLO
DON DIMAS, herrador
REGINO
ALGUACIL
SECRETARIO DEL AYUNTAMIENTO
ALDEANO 1º
ÍDEM 2º
ÍDEM 3º
ÍDEM 4º

Dos regidores que no hablan. Mozos y mozas del pueblo.

La escena en un pueblo de España: época actual.

ACTO ÚNICO

Plaza del lugar; a la izquierda la Casa-Ayuntamiento. Derecha e izquierda entiéndase siempre la del espectador.

ESCENA PRIMERA.

Doña Teresa y Rosa, que salen por la derecha.

ROSA	Le digo a usted que esta noche no he dormido ni un momento. <i>Dende</i> ²⁷⁸ que sé que Colás entra en quintas, no sosiego. Esto de amar a un muchacho hace diez años y medio, y perder las proporciones ²⁷⁹ más ventajosas del pueblo por él, y luego salir para remate del cuento, con que tiene que marcharse a servir en el ejército... vamos, que me desespera; y si usted no encuentra un medio para librar a mi novio de ser soldado, me muero. ¡Discúrralo usted, por Dios!	5 10 15
TERESA	Hija mía, hay uno y bueno.	
ROSA	Pues dígame usted.	
TERESA	El dar ocho mil reales.	
ROSA	(Con ironía.) Me alegro: pues ése yo le tenía discurrido hace ya tiempo. Si mi padre que es tan rico le quisiera hacer un préstamo...	20
TERESA	En eso están ya tratando, y no se ponen de acuerdo por pequeñas diferencias consistentes en el rédito. Una peseta por duro le da tu novio, mas creo que tu padre quiere un duro	25 30

²⁷⁸ *dende*: desde.

²⁷⁹ proporción, partido, conveniencia u oportunidad en una unión o matrimonio.

por cada peseta: en eso
están las dificultades;
pero vendrán a un arreglo,
pues como tú ves, la cosa
es de poco más o menos.

ROSA Vamos, mi padre no quiere
 perderse, por lo que veo.

TERESA	Hija mía, hay que tener presente que ese dinero,	40
--------	--	----

para ganarlo tu padre
ha invertido mucho tiempo;

y eso que es el herrador
más laborioso y más diestro

de cuantos aquí conocen, 45
bien que es él solo en el pueblo;

y el dar una en la herradura
y ciento en el clavo, han hecho

que vengan aquí a servirse
los señores de más peso 50

que hay en el lugar. También debes comprender que a Pedro,

tu hermano, le cupo entrar
en el presente sorteo

y necesita librarle. 55

ROSA Pues hace muy mal en eso;
que libre a mi novio que es
un muchacho de más mérito.

Mi hermano es un avestruz
que siempre me está riñendo, 60

y mientras vivamos juntos,
¡será la casa un infierno!

Y eso que tengo un carácter
lo más apacible y bueno,

que no me meto con nadie
cuando hacen lo que yo quiero.

TERESA Cálmate, que todavía
no llegó el caso al extremo
de declararle soldado.

Hoy verá el ayuntamiento
si reúne las condiciones

que se exigen para ello.
¿Cuántos pies²⁸⁰ tiene tu novio?

²⁸⁰ *pie*: medida de longitud equivalente a 28 cm.

ROSA	<i>(Como admirada de la pregunta.)</i> Dos, me parece.	
TERESA	No es eso. quiero decirte si llega a la talla.	75
ROSA	¡Ya lo creo! Como que es el mejor mozo que se pasea en el pueblo.	
TERESA	¡Ea!, entremos sin tardar, que pronto darán comienzo. <i>(Entran en el Ayuntamiento.)</i>	80

ESCENA II

Antón Rata, el señor Crispín, doña Tiburcia y doña Micaela, por la derecha.

ANTÓN	<i>(Llorando exageradamente.)</i> ¡Ay, Dios mío de mi alma, esto me cuesta la vida!	
CRISPÍN	Hombre, ¿te quieres callar? ¡Mira que llevo unos días que no sé cómo me tengo y no te rompo la crisma!	85
ANTÓN	<i>(Llorando.)</i> ¡Yo no quiero ser soldado!...	
CRISPÍN	Otra vez, ¡vuelta a las mismas!	
MICAELA	Y dice bien, sí señor. ¡Si aborrece la <i>melicia</i> ! ¿por qué ha de cargar ahora con el chopo?	90
CRISPÍN	Es muy sencilla la razón; porque le cupo la suerte.	
ANTÓN	No, la desdicha dirá usted.	

CRISPÍN	Tiburcia, por Dios, no sigas, porque, si vas a contarnos las cosas ya sucedidas desde esa fecha hasta hoy, no concluyes en tu vida. Haz el favor de tomarlo desde algo después y aprisa, que estamos haciendo falta ahí enfrente.	130 135
TIBURCIA	No te aflijas: prescindiré de la historia y voy derecha a la miga, que consiste en declarar que si yo, en vez de ser hija de Eva, fuese muchachito, ningún modo escogería de vivir más que el servicio... ¡Si es la mejor canongía!... ²⁸³	140
CRISPÍN	¡Eso digo yo! Y ahí tienes al hijo de la Francisca, Va <i>pa</i> diez años que sirve al rey, y según noticias, cabo segundo interino le han hecho de un golpe.	145
ANTÓN	¡Atiza!	150
MICAELA	Eso es proteger a un hombre.	
CRISPÍN	Vamos, y eso no te anima?	
ANTÓN	Ni mucho menos.	
TIBURCIA	Te dan sin que te falte ni un día de comer y de vestir, buen calzado y ropa limpia, dinero para tabaco, horas para hacer visitas... Si hay revolución y ganas, te dan un grado enseguida, y si pierdes te dan otro también; conque ahora avisa si quieres mayores gangas ²⁸⁴ en esta pícara vida.	155 160

²⁸³ *canongía*: renta o prebenda que tenía el canónigo de una catedral.

²⁸⁴ *gangas*, negocio ventajoso.

ANTÓN	Y, si me rompen un brazo, ¿qué me darán, madrinita?	165
MICAELA	Si tienes mucha influencia, permiso para que pidas una limosna. Ea, basta de semejantes pamplinas, ²⁸⁵ que ya he descubierto un medio cuya eficacia está vista. Dicen que, faltando a uno cuatro o seis dientes de arriba, como no puede morder el cartucho, le eliminan del servicio. Conque así (<i>A Crispín.</i>) coge la horma ²⁸⁶ enseguida, y a hacerle la operación.	170 175
CRISPÍN	Mujer, ¡por María Santísima!	180
MICAELA	(<i>A Antón.</i>) ¿Te conformas?	
ANTÓN	(<i>Muy contento.</i>) ¡Ya lo creo!	
MICAELA	Pues adentro.	
TIBURCIA	(<i>Horrorizada.</i>) ¡Santa Brígida!	
CRISPÍN	(<i>Con resignación.</i>) ¡Vamos a romperte el alma para librarte de quintas! (<i>Vanse derecha.</i>)	
ESCENA III		
SARGENTO	¡Qué país! ¡Cuánta ignorancia! ¡Qué salvajes, qué zopencos! ²⁸⁷ ¡Aquí todo el mundo quiere ser en absoluto el dueño de su voluntad, y hacer lo que cuadre a su deseo;	185 190

²⁸⁵ *pamplinas*: tonterías, obsequios inoportunos.

²⁸⁶ *horma*: molde.

²⁸⁷ *zopenco*: torpe, tosco.

y siempre en mengua²⁸⁸ y desdoro,²⁸⁹
en menoscabo y desprecio
del que honradamente ejerce
la autoridad y el gobierno!
Porque saben que yo soy 195
en esta villa, el sargento
nombrado para medir
a los muchachos del pueblo
a quienes les ha tocado
ser incluidos en sorteo, 200
no me dejan descansar
haciéndome indignos ruegos.
Nada menos que estas cartas.
me han escrito.
(Enseñando un gran paquete.)
En ellas leo
proposiciones que afrentan 205
al que es moral y severo.
(Leyendo.) “¡Hágame usted el favor
de no estirar a mi nieto
cuando le talle, porque
tie el cogote muy enfermo, 210
pues padece esparavanes²⁹⁰
dende que era pequeñuelo.
En cambio, si usted consigue
que el chico libre, le *ofrezgo*
ser con usted agradecido. 215
(Dando intención a la palabra.)
Y no digo más.” *(Deja de leer.)* ¡Te veo!...
Aunque tu nieto levante
cuatro pulgadas²⁹¹ del suelo,
voy a hacer que, en un minuto,
crezca dos metros y medio. 220
Esta otra así se explica.
(Leyendo otra carta.)
“Muy apreciable sargento:
mi hijo tiene cuatro pies
como yo; y, por lo que veo,
exige la ley que tenga 225
cinco. Creo que, con esto,
se salvará de la quinta
si usted no se opone a ello.
A fin de que disminuya
en estatura, he dispuesto 230

²⁸⁸ *mengua*: deshonor.

²⁸⁹ *desdoro*: vergüenza.

²⁹⁰ *esparaván*: cojera producida por un tumor en la corva.

²⁹¹ *pulgada*, unidad de medida de unos 23 milímetros.

que se afeite la cabeza
y que ande por esos cerros
diez y seis leguas diarias
sin reposar un momento.
El cansancio natural 235
en virtud de este jaleo,
y el ir cargando con más
de treinta arrobas²⁹² de peso,
bastará para que dé
un bajón tan estupendo, 240
que le falte *pa* llegar
a la talla un *kilometro*.
Sobre todo si usted quiere...
Conque así, no hablemos de ello:
sírrame usted, y le aseguro 245
que *empués* nos entenderemos.
(Deja de leer.)
Y esto a mí, a mí, que soy
de rectitud un modelo,
que, siendo una vez alcalde,
a mis padres metí presos, 250
por una disputa horrible
que entre los dos promovieron,
sobre que no había una luna
más clara que la del pueblo.
Ya los compondré yo a todos. 255

ESCENA IV

Dichos y el alguacil, que sale del ayuntamiento.

ALGUACIL

Por amor de Dios, sargento,
que hace dos horas que están
esperándole ahí dentro,
y por la falta de usted
no han podido dar comienzo. 260

SARGENTO

Voy allá, que tengan calma,
que el caso no es para menos.
(Entran ambos en el ayuntamiento.)

²⁹² *arroba*: medida de peso entre 11 y 121 kilos.

ESCENA V

D. DIMAS	Ya habrá principiado el acto, vamos a ver en qué para.	
	Mi chico estará a estas horas	265
	en camino; no me falta dinero para librarle;	
	pero, en fin, ¡cosas de España!...	
	Quiero intentar, lo primero,	
	burlar la ley; que la gracia	270
	no está en cumplirla, consiste muchas veces en burlarla.	

ESCENA VI

Dicho y Regino, que sale del ayuntamiento con una tela verde cubriéndole los ojos y un palo en la mano: figura ser casi ciego.

DIMAS	Adiós, Regino: supongo que te habrán reconocido y que te habrán declarado inútil para el servicio.	275
REGINO	Pues supone usted muy mal, don Dimas, porque me han dicho que veo, y me han <i>declarao</i> útil. Hasta otro ratito.	280
DIMAS	¡Que sea todo por Dios!	
REGINO	(<i>Con resignación.</i>) Sí, más pasó Jesucristo! (<i>Vase derecha.</i>)	

ESCENA VII

Dichos y Pablo, que sale también del ayuntamiento. Este personaje ha de figurar un mozo muy grueso, de muy buen color y con las señales más evidentes de que disfruta una salud perfecta.

PABLO	¡Don Dimas, venga un abrazo!	
DIMAS	¡Vayan aunque sean doscientos! Hombre, me alegro ver uno que esté conforme y contento con su suerte; no va a haber un soldado en el ejército español más bien <i>planta</i> o,	285

	más sanote y más derecho...	290
PABLO	¡Ca! ¡Pues ahora con esas me sale usted!... Si no es eso: si me han declarado inútil...	
DIMAS	¿Inútil tú?	
PABLO	Ya lo creo. ¡Pues bien a la vista está!	
DIMAS	(Irónicamente.) Sí.	295
PABLO	Por enfermo del pecho. (Vase dando saltos de alegría.)	

ESCENA VIII

D. DIMAS	Pues señor, vamos andando, ¡ahora sí que no lo entiendo! (Entra en el ayuntamiento.)
----------	--

MUTACIÓN

Interior del salón principal del ayuntamiento, con puertas laterales. En el foro una mesa: sentados a ella el alcalde, los regidores y el secretario; a un lado y a otro filas de bancos que ocupan mozos y mozas del pueblo; entre ellos doña Teresa, Rosa, Colás y detrás Dimas. En segundo término estará la talla. El sargento aparece midiendo a un mozo muy pequeño, al cual, para hacerle llegar a la talla, pega grandes y exagerados puñetazos en el estómago, le estira el pescuezo con fuerza y hace, en fin, cuantos movimientos cómicos sean necesarios para demostrar y criticar el rigor con que en estos casos se procede. El médico aparece mezclado con la demás gente del pueblo. Reina mucha animación y algazara. Todos ríen al ver los esfuerzos del sargento.

ALCALDE	¡Silencio, señores!...¡Tengan más compostura y respeto!	300
ALD. 1º	¡Si ése es enano y no da la talla!	
ALCALDE	Eso lo veremos, y corresponde decirlo únicamente al sargento.	

SARGENTO	<i>(Después de haber estirado al mozo hasta llegar a la talla.)</i> Éste, por la talla, es útil.	305
ALCALDE	<i>(Alboroto general.)</i> Pues al siguiente. ¡Silencio!	
SECRETARIO	Número dos, Colás Mínguez.	
TERESA	A ti te llaman, ve presto. <i>(Dando un empujón a Colás.)</i>	
COLÁS	<i>(Se levanta del banco, hace una profunda reverencia al pasar por delante de la mesa, se coloca en la talla y le mide el sargento sin dificultad.)</i>	
ALCALDE	Tú no tendrás exención que poner; ¿verdad <i>martuerzo</i> ? ²⁹³	310
COLÁS	<i>(Hace signos indicando que es mudo.)</i>	
ALCALDE	Hombre, parece mentira!... ¿Mudo tú? ¡Eso está bueno! ¡Si toda la vida has sido el más parlanchín del pueblo! No sufrió poco tu padre porque tenías el empeño de ser comediante... Vamos, pase a reconocimiento. <i>(Al médico.)</i>	315
MÉDICO	<i>(Cogiendo de la mano a Colás y llevándole al primer término derecha.)</i> Ven acá, hombre, ven acá. Me das pena, lo confieso; un muchacho como tú, sin poder echar requiebros a las chicas, es bien triste. Tú me dirás al momento, de qué te quedaste mudo?	320 325
COLÁS	<i>(Después de mirar fijamente al Médico.)</i> De un susto, señor. <i>(Algazara y risas.)</i>	
MÉDICO	<i>(Riéndose.)</i> ¡Me alegro!	
ROSA	¡Animal! ¿Pa qué has <i>hablao</i> ?	

²⁹³ *mastuerzo*: cernícalo, grosero.

ALCALDE	Útil. ¡Y además, sujeto al castigo que la ley impone a los embusteros en estos casos!	330
COLÁS	¡Maldita sea mi lengua! (<i>Dándose cachetes.</i>)	
TERESA	¡Mostrenco! A ti sólo se te ocurre...	
COLÁS	No insulte usted, que a usted debo el <i>bocholno</i> , que usted fue la que me dio este consejo.	335
TERESA	Mas te dije que no hablastes, por nada del mundo, ¡necio!	
ROSA	Vámonos, madre, que ya no tengo interés en esto.	340
TERESA	Mujer, que falta tu hermano.	
ROSA	Que falte, me importa un bleo lo demás, siendo soldado mi novio. (<i>Vase con Colás por la izquierda.</i>)	
TERESA	Pues yo me quedo.	
SECRETARIO	Número tres, Antón Rata.	345

ESCENA IX

Dichos, el señor Crispín, doña Micaela, doña Tiburcia y Antón Rata; éste con un carrillo hinchado y un pañuelo por la cara: al hablar silbará las eses como aquel a quien le falta parte de la dentadura. Entran por la izquierda inmediatamente después de haber pronunciado el secretario el nombre de Antón Rata.

ANTÓN	¡Aquí está un <i>piazo</i> !	
CRISPÍN	¡Qué a tiempo hemos llegado!	

ALCALDE	A tallarle.	
CRISPÍN	Señor Alcalde, se puede dejar a un lado ese trámite porque bien claro se ve la <i>alzá</i> ²⁹⁴ de mi hijo.	350
ALCALDE	Que pase a decirnos su exención, si la tiene.	
ANTÓN	<i>Seor</i> Alcalde, yo no puedo, aunque quisiera, ser quinto, mientras me falten catorce dientes de arriba y abajo cuatro cabales, porque entonces ¿cómo puedo morder el cartucho?	355
ALCALDE	¡Ah cafre! si ahora ya no es necesario morder cartuchos. ¿No sabes que el sistema <i>la foucheaux</i> (<i>Pronunciando la palabra tal como está escrita.</i>) no se carga por <i>alantre</i> sino por atrás? Conque útil y pasemos adelante.	360 365
CRISPÍN	¿Me alegro? ¡Si te lo estaba diciendo! (<i>A Antón.</i>)	
MICAELA Y TIB.	¡Ay Virgen Madre!	
ANTÓN	¡Ay mis dientes; y qué lástima, tan hermosos y tan grandes! (<i>Vanse doña Tiburcia y doña Micaela.</i>)	

ESCENA X

Dichos, menos doña Micaela y doña Tiburcia.

MÉDICO	¿Tú dices que ves muy poco? (<i>Llevando al proscenio al aldeano primero.</i>)	370
ALD. 1º	¡Como que soy burriciego! ²⁹⁵	

²⁹⁴ *alzá*: altura.

²⁹⁵ *burriciego*, cegato.

- MÉDICO *(Dándole unos anteojos que saca de una caja en que hay varios.)*
A ver si puedes leer.
(Le da un libro abierto.)
- ALD. 1º *(Después de fijarse mucho en el libro.)*
Ni una palabra.
- MÉDICO *(Dándole otros anteojos.)*
Y ¿con éstos?
- ALD. 1º Pues mire usted, francamente,
con estos *entoavía* menos. 375
- MÉDICO A ver ahora. *(Le da otros.)*
- ALD. 1º Tampoco.
- MÉDICO Pues entonces no comprendo.
¿No es vista cansada?
- ALD. 1º Sí.
- MÉDICO Pues a la fuerza, con estos
tienes que leer.
- ALD. 1º No tal: 380
lo mismo que con aquellos;
ni aunque traigan los anteojos
mejores del universo.
Si no sé leer...
- MÉDICO *(Enfadado.)* Por vida...
Haberlo dicho, ¡mastuerzo!²⁹⁶ 385
*(Le da un empujón y desaparece
confundiéndose entre los demás.)*

ESCENA XI

Dichos y Pedro, que entra muy agitado con la cabeza completamente afeitada: viene destrozado de traje como el que ha andado a pie y corriendo veinte leguas. Trae unas alforjas cargadas de hierro que producirán gran ruido al dejarlas en el suelo.

PEDRO *(Limpiándose el sudor y dirigiéndose a D. Dimas.)*
Buenos días. ¿Me han llamado?

²⁹⁶ *mastuerzo*, hombre necio y torpe.

DIMAS	Ahora van a pregonar tu número.	
TERESA	Chico, vienes echando el bofe! ²⁹⁷	
PEDRO	¡Ya, ya! como que tengo en el cuerpo veintiséis leguas, y aún más. Por consejo de mi padre llevo diez días de andar catorce leguas diarias, y hoy hice un esfuerzo tal por ser el último día, que anduve diez leguas ²⁹⁸ más. Ya creo que de ésta no soy soldado, es <i>verdá</i> , pero reviento y me marchó derecho a la eternidad.	390 395 400
DIMAS	Pero el caso es que has menguado.	
SECRETARIO	(<i>En alta voz.</i>) Pedro Encina y Romeral.	
PEDRO	¡Presente! (<i>Se dirige a la talla, le miden y resulta que es mayor que aquella.</i>)	
SARGENTO	Útil: si le sobra mucho más de la mitad. (<i>Desesperación en D. Dimas y doña Teresa.</i>)	405
ALCALDE	¿Tienes exención, muchacho?	
PEDRO	(<i>Con ira</i>) ¡Sí señor!	
ALCALDE	Pues dinos cuál.	
PEDRO	Que mi padre es un zopenco. (<i>D. Dimas hace ademán de reprenderle.</i>) ¡Toma! ¡Y digo la verdad! Protesto: el sargento ha dicho que me sobra la mitad, y tanto peca de menos lo <i>mesmito</i> que de más; luego, no puedo ser quinto.	410

²⁹⁷ *echa el bofe*: muy cansado, que respira mal.

²⁹⁸ *legua*, medida de longitud equivalente a 5,572 kms.

Dichos, menos D. Dimas, Pedro y doña Teresa.

Ocho.
(El alcalde levantándose de la mesa con los regidores, yendo al proscenio y dando un fuerte golpe en el suelo con la vara. La gente le rodea con curiosidad.)

²⁹⁹ *baldón*, (cultismo), vergüenza.

ESCENA XIII

Salen de la puerta de la derecha los aldeanos primero, segundo, tercero y cuarto. El primero con la cabeza torcida y un hombro más alto que otro. El segundo con muletas. El tercero fingiendo que tiene un cáncer en la nariz. El cuarto con aspecto de loco.

ALCALDE	Señor doctor; ¿usté está seguro de que esta gente no puede servir al rey?	435
---------	---	-----

MÉDICO	Seguro: mas si usted quiere, por mí, que vayan.
--------	---

ALCALDE	No es eso: procure usted entenderme.
---------	--------------------------------------

MÉDICO	Pues bien, yo respondo de ello, porque minuciosamente los reconocí, y supongo que usted no querrá ofenderme...	440
--------	--	-----

ESCENA ÚLTIMA

Dichos y el alguacil que sale por la izquierda muy sofocado y contento.

ALGUACIL	Señores, gran novedad; alegráis, ¡vive el cielo! Se ha sabido que en Madrid ha habido un motín ³⁰⁰ tremendo, que han triunfado los revoltosos, y lo primero que han hecho ha sido decir que ya no hay quintas en <i>nengún</i> pueblo. ¡Conque así todos sois libres!	445 450
----------	--	----------------

(Alegría general. El de la muletas las tira al suelo y se pone a bailar con los demás enfermos que dan señales del mayor júbilo rodeando al alcalde. Esta escena debe ser muy animada. El alcalde contempla a todos con gran satisfacción.)

ENF. 2º	Señor Alcalde, ¡qué bien se la hemos pegado! Mire, ya no padezco de gota. <i>(Tirando las muletas y dando brincos.)</i>	
ENF. 3	¡Mi cáncer en las narices con agua y jabón se quita.	455

³⁰⁰ *motín*, en el siglo XIX se produjeron en España varios motines y levantamientos.

ENF. 1º	Mi cabeza ya está firme, y mis hombros son iguales: <i>to</i> fue mentira, ¡hay que <i>rirse</i> ! (<i>Riéndose estrepitosamente.</i>)	
ENF. 4º	Yo, a Dios gracias, no estoy loco, y me parece imposible que se la haya usted <i>tragao</i> : ni <i>siquiá pa</i> alcalde sirve.	460
ALCALDE	¿Conque todo fue un embrollo?	
ENF. 1º	Y mayúsculo. ¡Hay que <i>rirse</i> ! (<i>Como antes.</i>)	465
ALCALDE	¿Sí? Pues tened entendido, galopos ³⁰¹ y almas ruines, que lo de Madrid fue farsa que inventé por persuadirme de vuestro engaño: que allí no ha habido tales motines, que la quintas continúan y que vosotros, caribes, ³⁰² desde aquí vais a la cárcel. Mañana, si Dios se sirve darme salud, <i>sus</i> entrego en caja. Conque seguidme, sargento.	470 475
SARGENTO	Espere usted un poco, porque voy a despedirme. Si este sencillo sainete no consiguió divertirte; su autor, con profunda pena, que le perdones te pide, pues, si no llega a la talla que tú justamente exiges, para el honroso servicio de las letras, no te irrites; que con estudio y constancia, tal vez pueda corregirse.	480 485

FIN

³⁰¹ *galopos*: golfos, pilluelos.

³⁰² *caribes*: salvajes, brutos.

¡A perro chico!

SAINETE ORIGINAL Y EN VERSO

PERSONAJES:

ELENA, actriz
DOÑA MILAGROS
MUJER DEL TRASPUNTE
RUFINO, peluquero
JEFE DE LA CLAQUE
EMPRESARIO
DON LUCAS, actor
DON ANTONIO
DON CELEDONIO
PEPE, traspunte
DON COSME, actor
NARCISO
BRAULIO, apuntador
AUTOR 2
AGENTE DE POLICÍA SECRETA
AUTOR 1º
UN NIÑO
Autores y tramoyistas.

La escena en Madrid. Época actual.

ACTO ÚNICO

La escena dividida. La parte de la izquierda (del espectador) figura el interior del escenario de un teatro de quinto orden; en el fondo dos puertas practicables. La parte de la derecha, el exterior del escenario, cuya decoración ha de ser de cárcel, con un banco de piedra y un cántaro de agua. El telón de boca, en el fondo. La acción, al empezar el sainete, se supone momentos antes de dar principio la función que va a representar en dicho teatro.

ESCENA PRIMERA

Empresario, D. Antonio y tramoyistas.

EMPRESARIO	<p>Muchachos, vamos, vivitos, a decorar bien la escena y con cuidado; esta noche hay que hacerlo todo en regla: la función inaugural 5 tiene que salir perfecta. Mañana todo Madrid, conocerá por la prensa que se ha estrenado el teatro, y si la desgracia hiciera 10 que hoy el público quedase descontento, buena gresca³⁰³ se armaría contra mí; y en ese caso la empresa tronaba, y todos nosotros 15 nos quedábamos por puertas (<i>Examinándolo todo.</i>) No falta ningún detalle. ¡Marchamos a toda vela! ¡Ay, Dios mío! yo no sé dónde tengo la cabeza. 20 ¡Tantas cosas!... pero en fin, en cambio la recompensa va a ser pingüe,³⁰⁴ en cuatro meses, si es que el diablo no lo enreda, me voy a hacer millonario. 25</p>
------------	---

³⁰³ *gresca*: (gitanismo y adalucismo generalizado), disputa, riña, pendencia.

³⁰⁴ *pingüe*: graso, abundante.

ANTONIO

Sí, millonario de deudas.
 Ten cuidado, que no sabes,
 infeliz, lo que te pescas:
 no me desoigas, que yo
 soy viejo en esta materia. 30
 Empresario de teatros
 diez años sirven de prueba
 para ver la utilidad
 que tales negocios dejan.
 Ya me ves, esta es la hora 35
 en que si alguien se acerca
 y me dice: “voy a ahorcarte
 o me das una peseta.”
 tengo que bajar sumiso
 y obediente la cabeza, 40
 y decirle: “corte usted,
 amigo, por donde quiera,
 porque, aunque me vuelva mico,³⁰⁵
 no puedo dar la peseta”.
 Y eso que las compañías 45
 que yo formé eran muy buenas.
 Yo he tenido contratados
 a Latorre y a Romea,³⁰⁶
 a Valero y a Guzmán,
 a Teodora y a la reina 50
 de las actrices, Matilde
 que aunque hoy no pise la escena,
 como diga: “aquí estoy yo”
 ya sabemos dónde llega.
 Pues si con tales actores 55
 he perdido una riqueza,
 ¿qué harás tú que has contratado
 esos artistas de pega
 que son sólo aficionados,
 que no pisaron la escena 60
 en toda su vida, y que
 nadie conoce en la tierra?

EMPRESARIO

Ganar mucho más que tú
 que tuviste la torpeza
 de olvidar tus intereses 65
 por cuidar el arte, ¡jea!
 Yo no tengo en mi teatro
 ni Latorres, ni Romeas,
 ni me hacen falta, ni ya
 hay en Madrid quien los quiera. 70

³⁰⁵ *mico*: aturdido.

³⁰⁶ *Romea* fue actor en cuatro sainetes de Luceño (*JE, AP, U, T*).

¡Un cabezón de serreta³⁰⁷
le echaría yo! ¡No prosigas
ponderando las bellezas
de tus actores, porque
ya me falta la paciencia!
¡Me marchó, no quiero oírte;
y permita Dios que pierdas
hasta la camisa!
(*Vase por la izquierda muy desesperado.*)

³⁰⁷ *serreta*: media caña de hierro de forma semicircular y con dientes en los bordes, que se sujeta al cabezal de las caballerías.

ESCENA II

EMPRESARIO

Gracias;
antes ciegos que tal veas.
Por supuesto que se engaña; 105
él no sabe que mi empresa
es una serie acabada
de combinaciones, hechas
con un ingenio y un tacto
que no se ocurre a cualquiera. 110
Por cinco céntimos doy
un baile, un drama y tres piezas,
y además con el billete
daré un bono, al que lo quiera,
para ver el apartado 115
de los toros, ¡gran idea!
(*Al traspunte.*)
Ve avisando a los actores
porque la hora se acerca! (*Vase izquierda.*)

ESCENA III

Traspunte, acercándose a los cuartos de D. Cosme y D. Lucas y llamando a la puerta, según indica el diálogo.

TRASPUNTE

A ver el barba³⁰⁸ qué dice;
don Cosme, ¡las ocho y media! 120

COSME

(*Dentro.*) Estoy listo hace ya rato:
di al peluquero que venga.

TRASPUNTE

El primer actor de fijo
no estará, ¡tiene una flema!³⁰⁹
(*Llamando a su cuarto.*)
Don Lucas, cuando usted guste. 125

LUCAS

(*Dentro.*) Ten un poco de paciencia,
que soy el primer actor
y puedo hacer lo que quiera.

TRASPUNTE

Es verdad, para eso gana
de sueldo quince pesetas 130
cada tres meses. ¿A dónde
se habrá metido el babieca³¹⁰
del peluquero? ¡Rufino! (*Gritando.*)

³⁰⁸ *barba*: actor de teatro que hace papeles de hombre maduro y viejo.

³⁰⁹ *flema*: calma, cachaza.

³¹⁰ *babieca*: bobo.

ESCENA IV

Dicho y Rufino, que sale precipitadamente. Ha de hablar con acento catalán muy marcado.

RUFINO	<p>¿Te quieres callar la lengua? ¡Pues no metes pocas voces! <i>home</i>, pues el que te oyera creería que yo era sordo o que estaba en Alcobendas. Buena noche llevo, estoy que me duele la cabeza, correr de aquí para allá poniendo bigotes, peras, postizos, barbas corridas, lunares... y es tal la gresca que estos cómicos me arman, que no hago nada a derechas. Ahora le puse a la dama unos bigotes de a terciá, y al galán cuatro lunares por debajo de una ceja. Yo no puedo, me reviento; y luego, como la empresa se ha empeñado en que yo haga un papel en la tragedia, ya sabes, el carcelero que custodia a la princesa, estoy que no puedo más.</p>	<p>135</p> <p>140</p> <p>145</p> <p>150</p> <p>155</p>
TRASPUNTE	<p>¡Una silba más tremenda te vas a llevar, en cuanto te presentes en escena!...</p>	160
RUFINO	(<i>Alarmado.</i>) Hombre, no acierto por qué...	
TRASPUNTE	Por hablar en esa lengua.	
RUFINO	<p>¿En catalán? ¿Quién conoce que yo soy de aquella tierra? ¿Por este ligero acento?... Verás cómo no lo observan. Pero en fin, ¿qué me querías?</p>	165
TRASPUNTE	<p>Que va a empezar la comedia y aún están por arreglar aquellas dos eminencias. (<i>Señalando a los cuartos de Lucas y Cosme.</i>)</p>	170

RUFINO	<p>¡Enseguida voy! ¡Qué gente! Chico, hablando con franqueza, yo he estado catorce años sirviendo a actores de cuenta, y no me han dado que hacer lo que la cuadrilla esta; porque sabrás que no son de esos artistas de veras que trabajan con talento y dan honra a nuestra escena.</p>	<p>175</p> <p>180</p>
TRASPUNTE	<p>Tienes razón, pero déjate de filosofías y entra en el cuarto de don Cosme, que hace ya rato te espera, y después vístete pronto.</p>	185
RUFINO	<p>Bueno, <i>home</i>, ten paciencia. <i>(Va a entrar en el cuarto de D. Cosme y se presenta éste vestido de guerrero.)</i></p>	

ESCENA V

Dichos y D. Cosme.

COSME	¡Vamos hombre, ya me canso!	
RUFINO	<p><i>Osté dispense, hay faenas que no dejan reposar; hoy ya me duelen las piernas.</i></p>	190
COSME	¿Traes la barba?	
RUFINO	<p>Sí, ésta es. <i>(Le pone una de esas barbas que parecen vendas...)</i> Barba, de traidor, espesa. Ahora, si a <i>usté</i> le parece, le voy a pintar las cejas. <i>(Se las pinta con corcho quemado.)</i> Porque ya sabrá <i>vosté</i> que el traidor en las tragedias, <i>debe de</i>³¹¹ sacar la cara lo mismo que una pantera. <i>(Sigue arreglándole.)</i></p>	195

³¹¹ *debe de*, (incorrección), debe.

	¿Conque la obra de hoy, según me han dicho, se estrena?	200
COSME	Cierto, y que vale un tesoro, porque está escrita a conciencia.	
RUFINO	De seguro que hoy no habrá ni un espectador siquiera en los teatros principales de Madrid; claro, por fuerza, porque todo aquel que ame con sinceridad las letras, ha de darle a este teatro la debida preferencia.	205 210

ESCENA VI

Dichos y D. Lucas, que sale de su cuarto vestido de paje de Isabel la Católica.

LUCAS	(<i>Enfadado.</i>) ¡Rufino, Rufino, veo que te portas con decencia!... ¡Antes de servirme a mí, que soy director de escena, te entretienes con actores de tercer orden! Pues cuenta conque de seguir así voy a quejarme a la empresa. (<i>A Cosme.</i>) Y tú, deberías guardarme aquella justa obediencia que se guarda en todas partes a artistas de mi carrera. Ya buscaré la ocasión de que ajustemos las cuentas. Por hoy me basta lo dicho, no quiero que <i>haiga</i> pendencias.	215 225
	<i>(Indica a Rufino que le siga a su cuarto; Cosme hace un signo de desprecio y se pone a hablar con la demás gente que habrá en el escenario.)</i>	

ESCENA VII

Dichos y empresario.

EMPRESARIO *(Al traspunte que con el jefe de la claque estarán en escena.)*
Dile al jefe de la claque³¹²
que le espero aquí, que venga.

TRASPUNTE Ahí está.

EMPRESARIO	
	Me alegre; oye.
	(<i>El Jefe de la claqué se prepara para recibir órdenes.</i>)
	Al presentarse en la escena
	la primera dama, antes
	de que pronuncie una letra,
	un aplauso atronador;
	no se te olvide, y ordena
	también a toda tu gente,
	que cuando diga “no hay fiera
	como mi amante”, que entonces
	llame al autor con vehemencia;
	al primer galán aplausos;
	al traidor, a ése... protestas,
	murmillos, en fin, el caso
	es que el hombre se convenza
	de que no sirve: no quiero
	que trabaje aquí. ¿Te enteras?

JEFE ¡Sí señor, descuide usted! 245

EMPRESARIO	Escúcheme otra advertencia, Hay en el acto tercero, al principiar, una escena muy inmoral: dicen cosas que francamente, avergüenzan. 250 Si, como espero, allí el público se encoleriza y protesta, hacerle callar a aplausos para que cese la gresca. Tener cuidado, pues temo 255 que el drama se venga a tierra.
------------	---

³¹² *claque*: gente que, por aplaudir, asiste gratis al espectáculo

JEFE	Hay un medio de evitarlo, eficaz sobremanera, y es haciendo, que al llegar los actores a esa escena,	260
	la digan en italiano, porque siendo en esa lengua, permite el público excesos que en español no tolera.	
EMPRESARIO	¡Tienes razón!	
JEFE	Y pasado ese peligro, que vuelvan a declamar todo el resto en español.	265
EMPRESARIO	¡Gran idea!... Voy a hacerles ese encargo.	
JEFE	Por nosotros nada tema. Yo soy jefe de la claqué más prudente y más discreta... Si no fuera por nosotros no hubiesen hecho carrera muchas notabilidades que hoy se encomian ³¹³ y celebran.	270
	Ya se ve, tanto aplaudir, tanto alborozar, es fuerza que al fin el público diga: “Puede ser que no lo entienda, y esto que yo creo malo será una cosa muy buena”.	280
	Yo estoy tan acostumbrado a aplaudir con gran vehemencia todo cuanto, malo o bueno, a mis ojos se presenta, que esta mañana vi a un hombre que zurraba a su parienta en la calle, y yo, pensando que asistía a una comedia, empecé a aplaudir diciendo:	285
	“que se repita esa escena”	290
EMPRESARIO	Es natural, ¡la costumbre!	

³¹³ *encomian*: alaban, elogian.

JEFE	Y el amor a mi carrera, que es barata y además muy saludable e higiénica. Yo antes tenía unas manos como las de una muñeca, y vea usted el desarrollo que han adquirido; a la fuerza, de tanto aplaudir se hinchan. (<i>Enseña unas manos descomunales.</i>)	295 300
EMPRESARIO	¡Que monstruosidad! Pues, ea, a tu sitio, que ya pronto vamos a empezar. (<i>Gritando.</i>) ¡A escena! (<i>Vase el jefe de la claqué.</i>)	

ESCENA VIII

El traspunte corre de un lado para otro; salen de sus cuartos D. Cosme, D. Lucas y Elena; ésta vestida de blanco y con el cabello suelto, pálida y con grandes ojeras. Detrás de ella doña Milagros y Narciso. Por otro lado sale Rufino vestido de carcelero con unas grandes llaves y un farol en la mano. Esta escena muy animada, pero sin desorden. Braulio, el apuntador sale corriendo con un manuscrito en la mano; también salen la mujer del traspunte y un ama de cría gruesas.

TRASPUNTE	Apuntador, a tu concha. ³¹⁴	305
BRAULIO	¡Allá voy!	
TRASPUNTE	Escucha, espera. Mi mujer no encuentra sitio y ver la función desea; hazme el favor de llevarla a la concha que se meta allí contigo, ya ves, abulta poco, no es gruesa.	310
BRAULIO	Si no vamos a caber. ¡Qué abuso!	
TRASPUNTE	Hombre, dispensa, yo te serviré otro día.	315
MUJER DEL TRASP.	No he de ser a usted molesta, me encogeré.	

³¹⁴ *concha*: dispositivo colocado en el escenario para ocultar al apuntador de la vista del público.

BRAULIO	<i>(Resignado.)</i> ¡Bueno, bien! <i>(Se preparan a marcharse.)</i>	
NIÑO	Mamá, mamá, ¿no me llevas? <i>(A la mujer del traspunte.)</i> ¡Mira que lloro!	
MUJER DEL TRASP.	Este niño no mete bulto.	
BRAULIO	¡Que venga!	320
EMPRESARIO	Ama, vaya usted a la concha con Braulio.	
BRAULIO	¡Por Santa Tecla, que vamos a reventar, señor!	
EMPRESARIO	¡Calle y obedezca!	
BRAULIO	¡Bueno, pero no respondo!... <i>(Aplausos en el público: desaparece Braulio con el ama, mujer y niño.)</i>	325
EMPRESARIO	¡Que el público se impacienta!	
ELENA	<i>(Preparándose para salir a escena y dirigiéndose a Narciso.)</i> Téngame usted el abrigo; de este sitio no se mueva; la cajita de los polvos, el puñal y la diadema. Todo me lo tiene usted para sacarlo a la escena cuando le avise.	330
NARCISO	¡Está bien! ¡Qué delicia tan suprema es ser novio de una actriz en estos teatros!	335
TRASPUNTE	<i>(A la gente que anda estorbando por allí.)</i> ¡Fuera!	

ESCENA IX

Entra Elena en escena y se recuesta en el banco. Doña Milagros y Narciso le arreglan el vestido y se colocan después en lo que figura la primera caja de bastidores. Se levanta el teloncito y, antes de que Elena empiece a hablar, se oye un prolongado aplauso. Los actores, que toman parte en el dramita, representarán de espaldas al verdadero público. Una vez descorrido el telón, conviene que se vea la concha del apuntador, con éste, el niño, la mujer del traspunte y el ama: todo esto puede ser pintado.

MILAGROS	<i>(Desde la primera caja de bastidores y dirigiéndose a Narciso.)</i> Ya ve usted, eso es señal de que agrada su presencia. ¡Ya verá usted en cuanto hable! ¡Si vale un mundo mi Elena! 340 <i>(En voz muy alta.)</i> Hija mía, no te cortes <i>(Ap.)</i> ¡Es la pobre tan modesta! esa arruga del vestido... baja la mano derecha... antes de empezar a hablar 345 reza diez credos, y piensa en que si haces fiasco ³¹⁵ morimos en la miseria; ten valor, que si no gustas el hospital nos espera. 350 <i>(A Narciso.)</i> La estoy animando.
NARCISO	Sí, ¡con palabras halagüeñas!
TRASPUNTE	Señora, cállese usted.
MILAGROS	No me da la gana, ea. Es hija mía.
TRASPUNTE	Ahora no, 355 que mientras esté en escena no es hija de nadie.
ELENA	<i>(Se levanta y dice en actitud trágica:)</i> ¡Cielos! ¿Estoy dormida o despierta? ¿En dónde me encuentro, en dónde? 360

³¹⁵ *fiasco*: chasco, fracaso.

	<p>¡Ah, sí! Mi mente recuerda que en este lugar inmundo hace diez años, mis penas me tienen ¡triste de mí! ¡consumiendo mi existencia!</p>	365
	<p>¿Por qué razón me prendieron? ¿Qué hice que lo mereciera? ¡Ser adúltera! ¿Y es eso causa justa y verdadera?...</p>	
	<p>¡Oh, no! Porque si a eso fuéramos... detén, Dios santo, mi lengua, que iba a decir unas cosas que vale más no saberlas.</p>	370
	<p><i>(Rufino agita las cadenas para que hagan ruido.)</i> Siento ruido de cerrojos, de llaves y de cadenas...</p>	375
	<p>Será el cruel carcelero que hacia este sitio se acerca a traerme la comida, sí, la comida compuesta de agua y pan, ¡es mi alimento hace ya diez primaveras!</p>	380
NARCISO	<p>Pensamiento delicado y de mucha trascendencia. ¡Diez años a pan y agua, se habrá comido libretas la niña!</p>	385
RUFINO	<p><i>(Entrando en escena precipitadamente.)</i> ¡Viven los cielos que para esto no hay paciencia! He sabido que tu amante corre hacia aquí con la idea de robarte del castillo.</p>	390
	<p>Escucha bien mi advertencia. Mira lo que vas a hacer; si das un paso siquiera, orden de tu esposo tengo de cortarte la cabeza y mandarle tu cadáver disecado a la frontera</p>	395
ELENA	<p><i>(De rodillas.)</i> ¡Oh, no! ¡Protege mi fuga y oro tendrás!</p>	

RUFINO	¡Calla, necia! ¿Te figuras que yo ignoro que no tienes dos pesetas?	400
ELENA	Mi amante es rico.	
RUFINO	¡Hablaemos!...	
ELENA	Te hará enterrar en monedas. (Muy marcado.) ¿Dejarásme que me vaya?	
RUFINO	Duro soy como una piedra, mi honradez es de diamante y no hay precio que la tuerza. Por aquí no entrará un alma (Transición.) menos de cinco pesetas. (Desaparece de escena. Todos los que están entre bastidores le abrazan y le dan la enhorabuena.)	405
ELENA	Mi amante a salvarme viene, vuelvo a mi banco de piedra, y así como desmayada aguardaré su presencia. (Se sienta y queda abstraída.)	410

ESCENA X

D. Lucas y D. Cosme durante la escena anterior habrán estado hablando en voz baja y acaloradamente.

COSME	¡Pues bien, en eso comprendo que careces de vergüenza! ¡Te voy a romper el alma!	415
LUCAS	Eso será si te dejan.	
VOCES	Que se matan, que se matan. (Confusión. D. Lucas y D. Cosme se pegan. Quieren separarlos y no pueden. El traspunte se acerca precipitadamente y dice:)	
TRASPUNTE	Señores, a escena, a escena. (Se reponen y entran en escena abrazándose tiernamente.)	

COSME	¡Amigo del alma mía! si la sangre de mis venas algún día te hace falta pídemela. Deja, deja, que te dé un beso en la frente de agradecimiento en prueba. ¿Con qué podré yo pagarte, pues la ocasión me presentas de ver a mi dulce amada? Dame otro abrazo.	420 425
LUCAS	<i>(Se abrazan.)</i> Cuarenta si tú quieres. Desde niño mi corazón te profesa una amistad santa y pura, franca, leal, verdadera. <i>(Ap.)</i> Voy a romperte el bautismo ³¹⁶ cuando salgamos de escena.	430 435
COSME	¡Gracias.!	
LUCAS	Edelmira, duerme; esperaré a que despierte, sufra la grata impresión de encontrarte en su presencia. ¡Entre tanto aquí estaremos contemplando su belleza! <i>(Se quedan contemplándola.)</i>	440

ESCENA XI

Sale por la izquierda D. Celedonio muy sofocado y detrás el empresario tratando de detenerle.

CELEDONIO	Nada, nada, no consiento que mi hija salga a escena. Ese baldón no caerá sobre mi familia. Esa mancha yo no la tolero. Cesante estoy, que en la Deuda el ministro no ha dejado ni uno solo para muestra. Prefiero morirme de hambre a pasar por la vergüenza de que la chica sea cómica.	445 450
-----------	--	----------------------------

³¹⁶ *romperte el bautismo*: sinécdoque (bautismo por crisma, unción en la cabeza): romper la cabeza.

	Sí señor. Enhorabuena que la hubiesen ajustado en un teatro de veras, que la profesión de actriz es honrada, mas en estas reuniones de aficionados al arte de hacer comedias, digo que no me acomoda.	455
	Aquí me planto, y en viéndola la cojo, como a su madre, esa ridícula vieja, y me la llevo a casita, y allí <i>las</i> doy una felpa ³¹⁷	460
	para que otra vez no hagan sin mi permiso simplezas!	465
EMPRESARIO	¡Hombre, que me pierde usted!	
CELEDONIO	¡Qué me importa que se pierda! ¿Dónde está su cuarto? ¡Estoy para reventar! ¡Elena! (<i>A voces.</i>)	470
TODOS	¡Silencio!	
EMPRESARIO	¡No chille usted, que si el público se entera...	
CELEDONIO	¡Que se entere enhoramala!	
MILAGROS	¡Hombre, que ya está en escena!	475
CELEDONIO	¿En escena? ¡Miserable, ahora verás tú!	
<i>(Entra precipitadamente en escena: Doña Milagros, Narciso y el empresario detrás: D. Celedonio coge del brazo a Elena y la saca diciendo muy irritado:)</i>		
	¡Muñeca!	
<i>(El público aplaude estrepitosamente: cae el teloncito. En la confusión desaparecen D. Celedonio con su esposa e hija.)</i>		
EMPRESARIO	¡Perdido soy! ¡Qué conflicto! Pero señor, ¿quién creyera?	

³¹⁷ *felpa*: paliza.

	<i>(Voces en el público: “El autor, el autor”.)</i>	480
TRASPUNTE	El público está llamando al autor, y es porque piensa que lo que aquí ha sucedido pertenece a la comedia. ¡Este final ha hecho efecto!	485
EMPRESARIO	¡Salga el sol por Antequera! <i>(Al traspunte.)</i> Arriba el telón. Y usted <i>(A Lucas.)</i> diga de quién es la pieza. <i>(Al traspunte.)</i> Y tú busca a los autores, que ahí estarán. <i>(Se levanta el telón.)</i>	
LUCAS	<i>(Haciendo una cortesía antes de hablar.)</i> La comedia que hemos tenido el honor... está arreglada a la escena por los señores Gutiérrez. Sánchez, Rodríguez, Lambrea, Núñez, Pérez, Santa Marta, López, Martín y Perea.	490 495
<i>(Voces: “que salgan, que salgan”. Sale de escena D. Lucas, se mete entre bastidores y saca en una fila cogidos de la mano a los autores expresados, hacen varias cortesías y se baja el telón. Óyese el ruido de un petardo)</i>		

ESCENA XII

Dichos y agente de policía secreta.

GENTE	¿Qué escándalo es éste? <i>(Al empresario.)</i> A ver, dígame usted sin reserva el autor o autores de... <i>(Empresario señalando a los autores.)</i>	
EMPRESARIO	¡Estos señores!	
AGENTE	¡Aprieta! ¡Pues señor, eche <i>usté</i> gente! ¿Al Saladero?	500
AUTOR 1º	<i>(Muy afligido.)</i> ¡Clemencia!	

	Yo no puse nada más que los versos a una escena.	
AUTOR 2º	Yo los puntos y las comas.	505
AGENTE	¿Han perdido la cabeza o es que hay ya también petardos en prosa y verso? ¡Simplezas! ¡ustedes son los autores del petardo!	
EMPRESARIO	¡Santa Tecla! Acabara usted, buen hombre. No señor, ni quien sospecha... Yo pensé que usted quería enterarse de quién fuera el autor, no del petardo. sino del drama o comedia que ahora acaba de estrenarse y por eso dije que eran...	510 515
AGENTE	Corriente, de todos modos, presos, quieran o no quieran.	520
EMPRESARIO	¿Qué delito han cometido?	
AGENTE	¡Escribir una comedia llena de barbaridades!	
EMPRESARIO	Si por eso se prendiera, ¡cuántos autores habría sentenciados a cadena! <i>(El agente se lleva presos a los autores.)</i>	525

ESCENA ÚLTIMA

Dichos, menos el agente y autores.

EMPRESARIO	No hay más, se los lleva a todos, y el más criminal se deja, que es el autor del sainete... <i>(Al público.)</i> A no ser que le concedas, no aplausos sino perdón... ¡Con bien poco se contenta!	530
------------	---	-----

FIN

Fiesta nacional

ACONTECIMIENTO FUTURO
HUMORÍSTICO, CÓMICO-LÍRICO, TAURÓMACO,
EN UN ACTO, DIVIDIDO EN SEIS CUADROS,
EN VERSO Y PROSA

PERSONAJES

REMIGIA
 DOÑA TORIBIA
 UNA CHULA
 RUFINA
 SEÑORA 1ª
 SOBRINA 1ª
 SEÑORA 2ª
 SOBRINA 2ª
 UNA SEÑORITA
 EL MAESTRO-DIRECTOR DE LA ACADEMIA
 DON TRIFÓN
 EL ENANO
 REVENDEDOR 1º
 MULILLERO 1º
 MANAZAS
 DON CORNELIO
 CONTRATISTA DE CABALLOS
 INSPECTOR
 EL TENDIDO
 UN SEÑORITO
 EL TIO JINDAMA
 EL PADRE JACINTO
 EL TOREO
 UN ABONADO
 JULIÁN
 UN PRIMO
 DON ROQUE
 UN ALGUACIL
 AUTORIDAD COMPETENTE
 FIDEÍTO
 CABALLERO 1º
 ÍDEM 2º
 NICOLÁS
 NIÑO 1º
 ÍDEM 2º
 ÍDEM 3º
 ÍDEM 4º
 ÍDEM 5º
 revendedores, señoras, caballeros, mulilleros,
 monosabios, etc.

La acción en Madrid.

ACTO ÚNICO

CUADRO PRIMERO

La universidad taurina.

Decoración corta. Sala de paso en la escuela de tauromaquia. Corredores o pasillos que se pierden al fondo con varias puertas entreabiertas, viéndose el interior de las aulas, donde habrá barreras como en la plaza de toros. En los trechos, de puerta a puerta, bustos o retratos de toreros, y sobre las mismas, letreros que dicen: "Aula de muleta y muerte", "Aula de puyas", "Aula de banderillas". La Entrada de la calle, por la izquierda. Por la derecha, se supone el interior del establecimiento. Al levantarse el telón, se ve un grupo de gente que va desapareciendo por la derecha.

ESCENA PRIMERA

Julián, un portero y varios caballeros y señoras.

JULIÁN

Señores, vayan entrando,
que pronto va a dar comienzo
la solemnidad.

(Al portero que se queda el último.)

Muchacho,
*bajo de*³¹⁸ ningún pretexto
al que no traiga billete
le dejes pasar adentro. *(Vase el portero.)*
Vamos a ver lo que dice
hoy la prensa. *(Saca un periódico.)*

5

Por supuesto,
hablará mal de la escuela,
como siempre... ¿qué estoy viendo?

10

(Lee.) "Y en nombre de la cultura,
de la moral, del progreso,
en voz alta protestamos
de ese célebre decreto
que ha dado vida en España
a la escuela de toreo".

15

(Doblando el periódico con coraje.)

Vamos, que yo no me explico
cómo permite el Gobierno...
Pues hombre, lo que yo digo
y *too* el que tenga dos dedos
en su sentido común...

20

si ya es un arte completo
la tauromaquia, por qué
no ha de tener su colegio

³¹⁸ *bajo de* (incorrección), bajo.

pa que uno aprenda el oficio
 como el que estudia *pa* médico,
pa *melitar*, *pa* escribano
 o *pa* marino o *pa* clérigo.
 ¡Cuánta ignorancia!

25

ESCENA II

*Julián, don Cornelio, por la derecha, con grandes bigotes, traje claro, sombrero de jipijapa*³¹⁹ *y un grueso bastón de caña en la mano.*

CORNELIO *(Saliendo con sigilo como si procurase no ser visto.)*
(Ap.) Que quieran
 que no quieran, yo me cuelo.

30

(Reparando en Julián.)
 ¡Por vida de!...

JULIÁN Buenos días.
(Volviendo la cara.)
 ¿Dónde va *usté*, caballero?

CORNELIO *(Ap.)* ¡Maldita contrariedad!...
 ¿Puede usted en un momento
 oír dos palabras?

JULIÁN Y cuatro.

35

CORNELIO Pues sepa usted, que yo llego
 de Manila...

JULIÁN Sí señor.

CORNELIO Y no he traído más objeto
 que asistir hoy a esta fiesta
 que tiene a Madrid entero
 regocijado.

40

JULIÁN Muy bien.

CORNELIO Y logrado mi deseo
 de llegar hoy a la corte,
 para entrar aquí, no encuentro
 billete.

³¹⁹ *sombrero de jipijapa*, típico del Ecuador, hecho con hojas de una planta llamada bombonaje.

JULIÁN	¿No tiene <i>usté</i>	45
CORNELIO	billete? No.	
JULIÁN	Pues lo siento, pero no va <i>usté</i> a encontrarlo ni a poder entrar.	
CORNELIO	(<i>Sin poder contenerse.</i>) ¿Que no entro?	
JULIÁN	No.	
CORNELIO	(<i>Ap.</i>) ¡Por encima de ti y de todo un regimiento!	50
JULIÁN	Imposible, han repartido ya más billetes que asientos, y no va a caber el público en el salón de los premios, ¡y eso que el corral es grande!	55
CORNELIO	¿El corral? (<i>Ap.</i>) ¡Qué contratiempo! Pero... no habrá un rinconcillo donde yo pueda de lejos ver...	
JULIÁN	No es posible.	
CORNELIO	(<i>Ap</i>) ¡Maldita sea tu estampa!	
JULIÁN	Y considero que es <i>usté</i> digno de entrar, porque se está conociendo, que es usted aficionado a toros.	60
CORNELIO	Soy el primero de Madrid.	
JULIÁN	Ya se conoce.	65
CORNELIO	¡Y a más, partidario acérrimo de esta escuela!	
JULIÁN	(<i>De pronto.</i>) ¡Se acabó!	

CORNELIO	¿Eh?	
JULIÁN	Que aunque me comprometo y me perjudico, voy a procurarle a <i>usté</i> un puesto reservado, en cierto sitio que yo sé.	70
CORNELIO	<i>(Aparte con alegría.)</i> Logré mi objeto.	
JULIÁN	Estará <i>usté</i> un poco incómodo, pero todo va <i>usté</i> a verlo y a oírlo.	
CORNELIO	Con eso me basta.	75
JULIÁN	Bien: váyame <i>usté</i> siguiendo con sigilo.	
CORNELIO	De puntillas.	
JULIÁN	Y callado.	
CORNELIO	Como un muerto.	
JULIÁN	<i>(Dirigiéndose hacia la izquierda.)</i> <i>(Ap.)</i> ¡Este hombre es bueno y boyante! ³²⁰	
CORNELIO	<i>(Siguiéndole.)</i> <i>(Ap.)</i> ¡Ay, como yo sienta el hierro! <i>(Vanse.)</i>	80
ESCENA III		
<i>El Maestro y Manazas, por la derecha.</i>		
MAESTRO	Conque, compadre del alma, ya estamos en el terreno y <i>samenesté</i> quedar con honra.	
MANAZAS	No hay que hablar de eso, compadre, yo estoy seguro de que los dos quedaremos en su sitio.	85

³²⁰ *boyante*: próspero.

MAESTRO	Sí señor: y los demás compañeros <i>catredáticos</i> , lo mismo.	
MANAZAS	¡ <i>Verdá!</i>	
MAESTRO	Y les demostraremos a todos esos que escriben hablando mal del Gobierno y de esta escuela, que todo es cuestión de pataleo.	90
MANAZAS	¡ <i>Verdá!</i>	
MAESTRO	Y envidia.	
MANAZAS	¡ <i>Verdá!</i>	95
MAESTRO	Y otras cosas que no quiero decir yo.	
MANAZAS	Ni yo tampoco.	
MAESTRO	Hace ochenta años lo menos, ¿está <i>usté?</i> , que esta Academia se puso en el matadero de Sevilla y la quitaron, ¿está <i>usté?</i> , nuestros abuelos, por ser brutos. ¿Está <i>usté?</i>	100
MANAZAS	Estamos los dos.	
MAESTRO	Y luego se ha hablado de esto en las Cortes del Senado, y hubo un trueno grande... ¡por <i>vía e</i> ³²¹ San Carlos! y después, un caballero muy barbián, ³²² de esos que tienen sangre torera en el cuerpo, ¡viva Santa Ana!... escribió con mucho <i>pesqui</i> un proyecto sobre corridas de toros, ¡que es el primer documento del siglo!	105 110

³²¹ *vía e* (supresión deconsonante intervocálica), por vida de.

³²² *barbián* (habla popular), gallardo, desenvuelto.

MANAZAS	¡Y se armó la gorda!	115
MAESTRO	Pero la escuela se ha abierto <i>pa</i> honra nuestra, y los <i>alunos</i> que se educan aquí dentro, van a demostrar hoy mismo por primera vez al pueblo de Madrid, lo que es el arte tauromáquico <i>perfeto</i> . Verá <i>usté</i> , qué bien quedamos.	120
MANAZAS	Diga <i>usté</i> , compadre, y ellos?	
MAESTRO	¿Quién?	
MANAZAS	Los <i>alúminos</i> .	
MAESTRO	Pero, hombre, ¿les falta <i>pa</i> ser toreros algo? ¿No son instruíos y no son listos y diestros, y de mucho corazón; y no saben como el credo <i>too</i> el arte de Pepe-Hillo y <i>toas</i> las obras de texto de nuestra universidad?	125 130
MANAZAS	Sí, <i>señó</i> , sí; pero temo que... porque siempre las cosa son dos cosa... y donde menos se piensa, salta la liebre, pues... y como uno ya es viejo... ¿ <i>Usté</i> me comprende a mí?	135
MAESTRO	Y no.	
MANAZAS	Qué torpe se ha vuelto <i>usté</i> ; pues esta mañana, que la tomé, por supuesto, he visto encerrar los bichos que los discípulos nuestros van a lidiar esta tarde...	140 145
MAESTRO	Sí, <i>señó</i> .	
MANAZAS	Y hay dos berrendos ³²³ de cinco yerbas.	

³²³ *berrendo*: toro con manchas de colores variados y distintos del el resto de la piel.

MAESTRO	¿Y qué?	
MANAZAS	Compadre, que, <i>pa</i> un estreno de esta clase, sobra yerba.	
MAESTRO	Pues amigo, no hay remedio; la letra con sangre entra.	150
MANAZAS	Un toro es un alfabeto, y <i>usté</i> no va a torear, pero, yo, que salgo al ruedo...	
MAESTRO	¡Ah, ya!... ¿Hay jindama? ³²⁴	
MANAZAS	Hay <i>prudencia</i> , porque si hoy me da un becerro un revolcón... ya <i>usté</i> ve, lo que se dirá.	155
MAESTRO	¡Silencio! Porque hacia aquí se dirigen cuatro de los revisteros más célebres de la corte, y si oyen hablar de miedo, después en letras de molde lo dicen al mundo entero.	160

ESCENA IV

Dichos, el tío Jindama, el Enano, el Toreo y el Tendido, que salen por la izquierda. (El Tío Jindama y el Enano, deben imitar, perfectamente, en el traje, las viñetas de los periódicos que representan. El Tendido, saldrá de chulo pobre, y El Toreo, de andaluz lujoso. Todos llevan en la mano grandes plumas de ave. Cantado el “couplet”, vanse con el Maestro por la derecha.)

Música.

LOS CUATRO	Somos los revisteros ³²⁵ que no tienen rival; nunca estamos de acuerdo en decir la verdad.	165
------------	---	-----

³²⁴ *jindama*: miedo.

³²⁵ *revisteros*: personas que escriben revistas en un periódico. Ejemplo: revistero taurino.

-Soy *El Tío Jindama*,
 -*El Toreo* soy yo,
 -*El Tendido* me llaman,
 -y *El Enano* yo soy. 170

LOS CUATRO

Este es un *ofi-*
que no es *necesá-*
ni ser *periodis-*
ni ser *literá-*

Ya llevamos todo escrito
antes de ir a la función;
que con el oritín,
que con el oritón,
antes de ir a la función.

Y si acaso sucediese
algo de particular,
como allí todo es lo *mis-*
ya está escrito de *antemá-*
Messieurs, Mesdames, 190
matarile, rile, rile.
Messieurs, Mesdames,
matarile, rile, lá.

JINDAMA

Yo a los cinco minutos.

TOREO

Yo a los tres nada más.

TENDIDO

Yo al salir de la plaza. 200

ENANO

Y yo al ir a empezar.

LOS CUATRO

A las dos y me-
vamos al *Sui-*
y tomamos *ca-*
si lo paga un *pri.* 205
Salimos *volán-*
hasta la *Cibé-*
porque en el *tranví-*
cuesta mucho *me.*

Si se sienta a nuestro lado
 una *jembra* de *mistó*,
 que con el oritín,
 que con el oritón,
 ya no vemos la función.
 Y si acaso toma varas,
 como suele suceder,
 nos guardamos las cuartillas
 y le hablamos en francés.
Messieurs-Mesdames, etc.

ESCENA V

Manazas y don Trifón, por la derecha

TRIFÓN	(<i>Santiguándose al aparecer.</i>) ¡Ea! En el nombre del padre, del hijo... Amén. Ya estoy dentro.	220
MANAZAS	Dios guarde a <i>usté</i> .	
TRIFÓN	(<i>Alegrándose.</i>) Buenos días. (<i>Ap.</i>) ¡Hombre, ¡qué feliz encuentro! Dígame usted, ¿el señor director de este colegio?...	225
MANAZAS	No soy yo, pero es lo mismo.	
TRIFÓN	¡Ah, vamos!, ¿será usted miembro del claustro de profesores?	
MANAZAS	Pues, yo soy...	
TRIFÓN	(<i>Interrumpiéndole.</i>) ¿A que lo acierto? <i>Usté</i> pica.	
MANAZAS	Justo.	
TRIFÓN	(<i>Aparte.</i>) ¡Es claro!... ¡Ese color de pimienta!... Y dígame <i>usté</i> , ¿es verdad que están hoy aquí aprendiendo la tauromaquia, personas formales y hombres de mérito?	230 235
MANAZAS	Sí, señor: hay abogados y militares y médicos y periodistas y cómicos	

	y músicos y arquitectos. Ayer se ha matriculado un cura de regimiento.	240
TRIFÓN	¿Es posible?	
MANAZAS	Ya se ve, como no se corre el riesgo de una <i>cornaa</i> .	
TRIFÓN	¿No?	
MANAZAS	El que aprende aquí, sale más torero que el mismo Guillén.	245
TRIFÓN	¿Guillén?... Pero, si mal no recuerdo a Guillén lo mató un toro.	
MANAZAS	Eso hace ya mucho tiempo y fue en la plaza de Ronda.	250
TRIFÓN	Justamente.	
MANAZAS	Pues por eso. Hoy ya la cuestión varía, porque en el arte moderno se ha adelantado y... por fin, que hoy se enseña aquí el toreo de un modo que no es posible: saliendo de este colegio con buena nota, se puede decir... digo, ya lo creo que se puede decir.	255
TRIFÓN	(<i>Sin comprender.</i>) ¿Qué?	260
MANAZAS	¿Cómo qué? Que no hay berrendo que lo coja a uno.	
TRIFÓN	¿Que no?	
MANAZAS	Que no; y se gana el dinero <i>honraamente</i> y a esportones ³²⁶ y como uno quiere.	

³²⁶ a esportones: en abundancia.

TRIFÓN	(<i>Admirado.</i>) ¡Cuerno!	265
MANAZAS	A eso es lo que hay que agarrarse.	
TRIFÓN	¡Jesús! ¡Si nuestros abuelos levantarán el testuz!... ³²⁷ Digo, la cabeza!... Pero, diga <i>usté</i> , señor...	
MANAZAS	<i>Manasas</i>	270
TRIFÓN	¿Manazas?	
MANAZAS	(<i>Presentando las dos manos.</i>) Porque las tengo <i>pa</i> castigar a los toros como <i>usté</i> las está viendo.	
TRIFÓN	¿Y dice <i>usté</i> que se gana mucho?...	
MANAZAS	Cincuenta mil pesos ³²⁸ en seis meses.	275
TRIFÓN	Diga <i>usté</i> , ¿y aquí le quitan el miedo a uno?	
MANAZAS	A la cuarta <i>lición</i> no hay quien sepa lo que es eso.	
TRIFÓN	¿A la cuarta?... Y diga <i>usté</i> , sí yo, pongo por ejemplo, me quisiera dedicar al oficio...	280
MANAZAS	<i>Pué usté</i> hacerlo <i>maníficamente</i> .	
TRIFÓN	¿Sí? Pero, a mi edad, ¿con mi cuerpo?	285
MANAZAS	Digo, pues si tiene <i>usté</i> una planta de torero que quita el sentido.	

³²⁷ *testuz*: nuca de las reses.

³²⁸ *peso*: moneda imaginaria equivalente a quince reales de vellón.

[illegible]

³²⁹ *hacer novillos*: dejar de ir a donde se tiene obligación o costumbre de acudir.

³³⁰ *pencos*: Caballo flaco y de poco valor.

MANAZAS	Basta: espérese <i>usté</i> un momento que le voy a <i>usté</i> a tentar ³³¹ .	320
TRIFÓN	¿A tentarme?	
MANAZAS	Es lo primero que con los becerros se hace y con los <i>alunos</i> nuevos. (<i>Se dirige al rincón y coge la garrocha.</i>) Agarre <i>usté</i> esa garrocha ³³² bien con el brazo derecho y haga <i>usté</i> fuerza. (<i>Cogen la garrocha por los extremos y se empujan.</i>) ¡Ajajá! ¡Vaya <i>usté</i> apretando!... ¡Recio!...	325
TRIFÓN	(<i>Haciendo un esfuerzo.</i>) No puedo más.	
MANAZAS	¡Con coraje! Con todo el peso del cuerpo... ¡buena puya!... ³³³ Ahora de pronto se viene el caballo al suelo. (<i>Suelta de pronto Manazas la garrocha y cae don Trifón.</i>)	330
TRIFÓN	Caramba, ¡qué atrocidad!	
MANAZAS	(<i>Con calma y seriedad y como si hiciese una explicación.</i>) Esa es la caída de pecho.	
TRIFÓN	Y de boca y de narices. (<i>Levantándose.</i>)	
MANAZAS	<i>Pa</i> picar no hay más remedio que acostumbrarse a estas cosas.	335
TRIFÓN	¿Y quién se acostumbra a esto, hombre?	
MANAZAS	Si no ha sido nada; vamos a la silla.	
TRIFÓN	Eso;	

³³¹ *tentar*: palpar, explorar, ensayar, probar.

³³² *garrocha*: vara larga rematada en punta o con un arpón de hierro.

³³³ *puya*, punta acerada de la garrocha.

(Refiriéndose a una silla que pide a Manazas.)
una silla.

MANAZAS

(Acercando una silla.)

Hay ocasiones
en que nos coge el berrendo
descuidado, y...
(Quitando de pronto la silla.
Don Trifón cae de espaldas.)
¡Cataplum!

340

TRIFÓN

¡Ay!

MANAZAS

Cayó *usté* al descubierto;
no se mueva *usté*.

TRIFÓN

(En el suelo.) Pero, hombre,
si aunque quiera, ya no puedo.

345

MANAZAS

(Ayudándole a levantar.)
Estas primeras *liciones*
son *pa* preparar los huesos.

TRIFÓN

¿Para prepararlos?

MANAZAS

Sí.
Mañana, con más sosiego,
dará *usté* otro par de golpes,
y listo.

350

TRIFÓN

(Aparte.) (Bueno es saberlo)

ESCENA VI

Los mismos y Julián.

JULIÁN

(Desde la puerta.)
Señor Juan, que van a dar
las doce; que ya está lleno
el salón.

MANAZAS

Voy.

JULIÁN

Enseguida;
que va a llegar al momento
la autoridad competente,
y está esperando el maestro.

355

MANAZAS	Di que voy. (<i>Vase Julián.</i>) Con su permiso.	
TRIFÓN	Abur.	
MANAZAS	Sepa <i>usté</i> que quiero servir a <i>usté</i> .	
TRIFÓN	Muchas gracias. ¡ <i>Usté</i> picará! (<i>Medio mutis.</i>)	360
TRIFÓN	Hasta luego.	
MANAZAS	(<i>Echándose la garrocha al hombro y yéndose.</i>) (<i>Ap.</i>) Haciendo esta propaganda, ¿cuando morirá el toreo? (<i>Vase.</i>)	

ESCENA VII

Don Trifón, que va a seguir a Manazas. Doña Remigia y Rufina, por la derecha, muy deprisa y ataviadas con afectación.

REMIGIA	Anda, niña.	
RUFINA	¡Voy, mamá!	
REMIGIA	(<i>A don Trifón.</i>) Escuche usted, caballero: sabe usted si vamos bien por aquí al salón de premios?	365
TRIFÓN	(<i>Volviéndose.</i>) ¿Eh?	
REMIGIA	¿Qué miro?	
TRIFÓN	(<i>Ap.</i>) ¡Es mi conquista de anoche!	
REMIGIA	(<i>Ap.</i>) ¡Es el forastero del café del El Imparcial!	370
TRIFÓN	Señora, cuánto celebro!...	
REMIGIA	Igualmente.	
TRIFÓN	¡Señorita!... (<i>Saludando.</i>)	

TRIFÓN	<i>(Aparte por Remigia.)</i> ¡Es una mujer de mérito!	
REMIGIA	<i>(Ap.)</i> Le fleché ¿Si usted quisiera marcarnos el derrotero?...	375
RUFINA	¡Mamá, que es tarde!	
REMIGIA	<i>(Ap.)</i> Muchacha, ¡qué poquísimo talento te ha dado Dios! Como anoche le dije, no conocemos a nadie en Madrid; vivimos solas.	380
TRIFÓN	<i>(Ap.)</i> Pues, señor, me atrevo. Usted es viuda.	
REMIGIA	Casada.	
TRIFÓN	(¡Vaya por Dios!)	
REMIGIA	Pero tengo a mi esposo en Filipinas.	
TRIFÓN	<i>(Ap.)</i> ¡Ah!	
REMIGIA	Ya usted ve si está lejos el pobrecito...	385
RUFINA	Mamá, <i>(Sin poderse contener.)</i> que es muy tarde.	
REMIGIA	Ésta, en habiendo diversión...	
TRIFÓN	Naturalmente.	
REMIGIA	Y como hoy le dan un premio a su novio...	
TRIFÓN	¡Hola!	
REMIGIA	De modo que si se casa corriendo, póngase <i>usté</i> en su lugar.	390

TRIFÓN	¿Yo?	
REMIGIA	Le juro a usted que vengo por <i>darla</i> gusto.	
TRIFÓN	(<i>Con intención.</i>) Pues hoy se lo da <i>usté</i> al mismo tiempo a otra persona.	395
REMIGIA	(<i>Con candidez.</i>) ¿De veras?	
TRIFÓN	(<i>Ap.</i>) ¡Pero qué partido tengo! Si me permiten que yo las acompañe, prometo decírselo.	
REMIGIA	Señor mío no hallo inconveniente en ello.	400
TRIFÓN	(<i>Ap.</i>) ¡Esto se llama tener muleta y brazo y derecho! (<i>Ofreciéndole el brazo.</i>) Pues aquí me tiene <i>usté</i> a sus órdenes.	
REMIGIA	Acepto. (<i>Tomando el brazo.</i>)	405
RUFINA	(<i>Aparte a Remigia.</i>) ¡Ay mamá, tienes un gancho!	
REMIGIA	(<i>Ap.</i>) ¡Calla!	
TRIFÓN	(<i>Ap.</i>) Está en el archipiélago. (<i>Vanse por la derecha; Rufina delante.</i>)	

MUTACIÓN
CUADRO SEGUNDO.

El Paraninfo.

Corral a todo foro cerrado por una tapia semicircular que avanza por los costados. Alrededor barrera. En el centro una plataforma y sobre ésta, la mesa presidencial con sillones. Sobre la mesa, y colgados en la tapia una cabeza de toro disecada con dos banderillas de lujo, una a cada lado del morrillo y entre dos grandes moñas. A la derecha, en primer término, la que se supone puerta del toril, con una ventanilla en medio. Al verificarse la mutación aparece la escena llena de gente de todas las clases de la sociedad. Sillas ocupadas a derecha e izquierda, dejando calle en medio para dirigirse a la presidencia. En la primera fila de la derecha, y de espaldas al chiquero, don Trifón, doña Remigia y Rufina. Mucha animación. A la izquierda, y en un banco, varios niños.

ESCENA VIII

Los personajes arriba indicados y Fideíto, don Roque y Nicolás, sentados entre la concurrencia. Después Julián.

CABALLERO 1º *(Al segundo.)* Le repito a usted que aquí se cometen injusticias como en todas partes. Mi hijo ha debido obtener premio con más razón que su sobrino de usted. En los últimos exámenes mató un utrero³³⁴ de dos medias estocadas soberbias.

CABALLERO 2º Y yo vuelvo a decir a usted que fueron atravesadas.

CABALLERO 1º Pero hombre, si se tiró por derecho. Figúrese usted que el señor *(Por don Trifón.)* es el toro: le citó en corto y le dio en la misma cruz. *(Al hacer el movimiento de estocada le da en el cogote a don Trifón.)*

TRIFÓN ¡Animal!

CABALLERO 1º ¡Caballero dispense usted!...

REMIGIA ¿Qué ha pasado?

TRIFÓN Este señor que, por lo visto ha tratado de descabellarme y en cuanto lo repita le doy un bajonazo.³³⁵

CABALLERO 1º ¡Eso lo veríamos!

TRIFÓN ¿Sí? ¡Pues vamos a verlo!
(Se prepara a acometerle: Caballero primero se defiende: promuévese alguna confusión que se calma al salir Julián que dice en tono solemne:)

JULIÁN Señores: la Autoridad competente y el Tribunal de exámenes entra en el Paraninfo. *(Se calma el desorden y todos se sientan)*

³³⁴ utrero: ternero entre dos y tres años.

³³⁵ bajonazo, estocada muy baja.

ESCENA IX

(Aparecen con gravedad la autoridad, el Maestro y Manazas que ocupan la presidencia; los concurrentes se levantan. Marcha la orquesta.)

- MAESTRO *(Viendo que los concurrentes permanecen de pie.)
Asiéntensen ustedes.*
- AUTOR *(Agita el pañuelo y suena el toque de la salida del toro.) ¡Ábrese la sesión! Tiene la palabra el señor Director de la Academia.*
- MAESTRO *(En pie desde la presidencia y con gravedad cómica.)
Señores: al verme ante este concurso tan... concurrente... la verdad, estoy... embarazado.*
- REMIGIA ¡Agua!
- TRIFÓN ¿Sola o con azucarillo?
- MAESTRO Yo no sé hablar, pero sé matar y cumplir con mi obligación porque esa es la parte apogea³³⁶ de mi terreno. Si ahora mismo se presentara un toro de Miura... *(Movimiento de espanto en los concurrentes.)* me causaría menos espanto que ustedes. *(Pausa.)* Cuatro años antes de la creación, ya se conocía en España el arte tauromáquico. *(Aprobación.)* Nada hay más elevado que los cuernos. Hablen si no los de la luna; dígalos el cuerno de la abundancia!
- MANAZAS ¡Que lo diga!
- MAESTRO El hombre, ante todo, debe ser torero. *(Asentimiento.)* La vida nos la pasamos toreándonos los unos a los otros. ¿Sabéis cuál fue el primero que lidió reses bravas en la Era presente?
- REMIGIA Don Trifón, ¿cuál es la Era presente?
- TRIFÓN La del Mico, señora.
- MAESTRO Este silencio me indica que no lo sabéis. Yo tampoco; por eso os lo preguntaba. *(Aparte a Manazas.)* Compadre, estoy conmovido; se me seca la dentadura.

³³⁶ *apogea* (cultismo), la parte más alta

- MAESTRO Como premio a sus estudios, se le adjudica el primer capote que usó el célebre Montes. ¡Que la Providencia le haga digno de él!
(Le coloca sobre los hombros un capote viejo lleno de agujeros, por entre los cuales da la mano a los concurrentes que le felicitan.)
 Desde hoy, será usted conocido por el sobrenombre de “Fideíto”. *(Aprobación en el público.)*
- MAESTRO Premio del salto de la garrocha. Don Roque Marín, ex-diputado a Cortes *(Ap.)* alias Pelota.
(Sale don Roque, hombre grueso, bajo, rechoncho, que anda con mucha dificultad: se acerca a la mesa y le entregan una garrocha excesivamente alta: la gente va a felicitarle: el hombre se halla conmovido.)
- MAESTRO Esta garrocha le sirve a usted para dar un salto de la derecha a la izquierda sin detenerse en el centro.
- ROQUE ¡Qué honor tan extraordinario! ¡Voy corriendo a comunicárselo a mi familia!
(Apoya la pica en el suelo y dando un verdadero salto de la garrocha, desaparece.)
- MAESTRO El premio de Caballero en Plaza, lo ha obtenido don Nicolás Sánchez (alias Peinado)
- NICOLÁS ¡Presente!
(Este personaje figura un guripa,³⁴⁰ vestido de chulo, pobre, lleno de jirones: es decir, que contraste la profesión de Caballero en Plaza con su aspecto.)
- MAESTRO *(Entregándole unas espuelas enormes.)* Éstas son las espuelas que usó el Cid Campeador cuando era niño.
(Las recoge Nicolás y vuelve a su sitio. Se oyen grandes porrazos en la puerta del toril, como si quisieran derribarla. Don Trifón se levanta aterrorizado y dice:)
- TRIFÓN Señores: en este toril *debe haber*³⁴¹ un toro encerrado que pugna por derribar la puerta. El resoplido lo he sentido en mis orejas.
(Grito general: todos se ponen de pie sobre las sillas. El Maestro dice desde su sitio y en voz muy alta:)
 Señores: no asustarse que estoy yo aquí.

³⁴⁰ *guripa*: granuja o golfo.

³⁴¹ *debe haber* (incorrecto), debe de

(Se abre la puerta del toril en medio de la confusión y espanto y sale don Cornelio muy sofocado, y dirigiéndose con el bastón levantado a don Trifón. La gente se interpone.)

REMIGIA *(Desmayándose en brazos de don Trifón.)* ¡Mi marido!

RUFINA *(Ídem en los de Fideito.)* ¡Mi padre!

TRIFÓN ¡El filipino!

CORNELIO ¡Seductor, infame, muere! *(Cuadro: don Cornelio golpea a don Trifón.)*

MUTACIÓN

CUADRO TERCERO

Señas particulares.

Decoración corta. Antesala en una inspección de vigilancia.

ESCENA X

El inspector saliendo deprisa por la derecha con sombrero puesto y bastón. Después doña Toribia.

INSPECTOR Pues señor, se me ha ido el día
sin saber cómo... las dos *(Mirando el reloj.)*
menos cuarto y a las tres 410
da principio la función,
voy corriendo...

TORIBIA *(Por la izquierda, muy sofocada y decidida.)*
Buenas tardes.
¿Está el señor inspector
de policía?

INSPECTOR *(Contrariado)*
(Ap.) (Por vida... 415
otra nueva detención)
¿Qué le pasa a usted, señora?

TORIBIA ¿Es usted acaso?

INSPECTOR	Yo.	
TORIBIA	Me alegro mucho.	
INSPECTOR	Adelante. que hoy tengo una ocupación de importancia...	
TORIBIA	Señor mío, pues me hará usted el favor de escucharme por la buena (<i>Movimiento de ira del inspector.</i>) o por la mala, si no. Yo vengo a pedir justicia. Yo vengo aquí a armar un Dos (<i>Levantando la voz cada vez más.</i>) de Mayo. ³⁴²	420 425
INSPECTOR	¡Señora!	
TORIBIA	Sí. Porque me sobra razón.	
INSPECTOR	Pero...	
TORIBIA	Estoy desesperada.	
INSPECTOR	Bueno, pero...	
TORIBIA	¡Estoy atroz!	
INSPECTOR	¿Pero quiere <i>usté</i> explicarse?...	430
TORIBIA	Yo he llegado de Chinchón hoy con toda mi familia, que está en ese corredor esperándome... ahora mismo va <i>usté</i> a conocerla. (<i>Va a salir y la detiene el inspector.</i>)	
INSPECTOR	No; hable usted.	435
TORIBIA	Vienen mis cuatro hijos de mi corazón, mi primo, mis dos sobrinas,	

³⁴² *Dos de Mayo*, en recuerdo del inicio de la guerra de independencia contra los franceses (2-V-1808)

	mi hermana y mi director espiritual...	
INSPECTOR	¡Demonio!	440
TORIBIA	A apoyar mi pretensión, por una horrible desgracia que no puede ser mayor.	
INSPECTOR	¿Pero, qué es ello?	
TORIBIA	¿Qué es ello? Pues es... tengo una opresión... ¿Ay!... le diré a mi familia que venga aquí. (<i>Vuelve a querer salir.</i>)	445
INSPECTOR	No por Dios. Basta y sobra con <i>usté</i> .	
TORIBIA	Pues es el caso, señor que mi marido, el marido más bueno y trabajador de este mundo, hace unos ocho días, sin decir adiós, se ha escapado de su casa.	450
INSPECTOR	¿Por qué?	
TORIBIA	Eso digo yo, y el alcalde y mi familia y toda la población.	455
INSPECTOR	¿Pero, está en Madrid?	
TORIBIA	Lo han visto aquí en la Puerta del Sol. (<i>Grito exagerado.</i>) ¿Se habrá vuelto loco?	
INSPECTOR	¿Loco?	460
	Pero hay alguna razón que justifique...	
TORIBIA	Hay un dato que me llena de terror. La víspera de su marcha dormía como un lirón y hablaba; yo me acerqué y decía a media voz	465

	soñando: ¡me matriculo!	
INSPECTOR	¿Eh?	
TORIBIA	Luego he sabido yo por un muchacho del pueblo que hace muy poco llegó, que un matriculado, es un marinero. ¡Qué horror! ¿Querrá mi marido irse por esos mundos de Dios? ¡Yo no puedo consentirlo!	470 475
INSPECTOR	¿Cómo se llama?	
TORIBIA	Trifón.	
INSPECTOR	¿Edad?	
TORIBIA	Cincuenta y tres años.	
INSPECTOR	¿Estatura?	
TORIBIA	De un grandor ³⁴³ regular. (<i>Apuntando las señas.</i>)	
INSPECTOR	¿Barba?	
TORIBIA	Ni un pelo.	480
INSPECTOR	¿Ojos?	
TORIBIA	Celestes.	
INSPECTOR	¿Color?	
TORIBIA	Verde.	
INSPECTOR	¿Tiene alguna seña particular?	
TORIBIA	Sí, señor; el pie derecho, más grande que el izquierdo.	
INSPECTOR	Se acabó.	485

³⁴³ *grandor*: tamaño

¡No hay billetes!

ESCENA XI

CHULA	¡Pero cuándo querrá Dios que abran ese maldito despacho! ¿A que me quedo sin billete después de haber pasado aquí toda la noche?
SEÑORA 1ª	¡Y que ha sido buena la maldita! ¡No nos ha caído mal chaparrón!
SEÑORA 2ª	Y no sé cómo no han encontrado la manera de cubrir la Plaza.
CHULA	¡Como no sea poniéndola boca abajo!

- SEÑORA 1ª Yo creo que habrá billetes para todos, porque me han dicho ¡que caben en la Plaza diez y ocho millones de personas!
- CHULA No ha dicho *usté* más porque la ha *faltao* la respiración.
- SEÑORA 2ª ¡Dios quiera que no haya cogidas!
- SEÑORA 1ª Dios quiera que las haya, que para eso paga uno su dinero? ¡La del domingo pasado fue buena! Yo he leído el parte facultativo y he comprendido perfectamente la gravedad de la herida. Figúrese usted que el diestro sufrió la fractura del cuello quirúrgico del *humero* y una contusión en la parte posterior de la cresta iliaca.
- CHULA Quedamos enterados. ¡Vaya *usté* a saber dónde se tiene la cresta y el *humero*!
(*Óyese un gran bullicio de voces y aclamaciones.*)

ESCENA XII

Dichos, Manazas, don Trifón y acompañamiento.

- VOZ (*Dentro.*) ¡Viva el picador del siglo!
- TODOS ¡Viva!

(Aparecen por la derecha Manazas y D. Trifón. Este último viene acompañado de muchos hombres que le victorean, mujeres, niños y gente del pueblo que estaba en el Paraninfo. Al llegar a la mitad de la escena se detienen.)

- TRIFÓN ¡Basta, basta, amado pueblo!
- MANAZAS ¡Pero qué ovación tan gorda!
- TRIFÓN Ya os lo he dicho, quiero hacerme
digno de la gracia honrosa
del tribunal, que a propuesta
de este héroe de la garrocha,
en sustitución del Chato,
que tiene una pierna rota,
me ha nombrado picador.
- 495

500

MANAZAS	Ya veréis qué bien se porta. ¡El señor es un fenómeno!	
TRIFÓN	¡Muchas gracias!	
MANAZAS	No es lisonja, que yo sé lo que <i>usté</i> vale. Dará <i>usté</i> con su <i>presona</i> el gran <i>gorpe</i> .	505
TRIFÓN	¿Será fuerte? (<i>A Manazas.</i>)	
MANAZAS	¡Hombre, si hablo de otra cosa!	
TRIFÓN	(<i>Ap.</i>) (Es que...)	
MANAZAS	(<i>Ap.</i>) Ya que por chiripa, y gracias a mi parola, ha <i>usté</i> una ganga, no se me achique <i>usté</i> ahora.	510
TRIFÓN	(<i>Ap.</i>) (Eso sí que no) Señores, aunque yo tengo mi historia de picador...	
MANAZAS	¡Como <i>naide</i> !	515
TRIFÓN	O esta tarde me destroza un toro, o pongo más varas que hay desde aquí a California.	
MANAZAS	¡Olé! ¡Viva don Tifón!	
TODOS	¡¡Vivaa!!	
TRIFÓN	(¿Diga <i>usté</i> , y la ropa?) (<i>A Manazas.</i>)	520
MANAZAS	(<i>Ap.</i>) No se apure <i>usté</i> por eso, que en dándome a mí seis onzas yo le presto un traje mío, y va <i>usté</i> a está hecho una rosa.	
TRIFÓN	(<i>Ap.</i>) ¡Corriente!	
MANAZAS	Y ahora no falta más que tomar cuatro copas, y que aprenda <i>usté</i> a cantar el puruntuntún.	525

TRIFÓN	¿Qué cosa es esa?	
MANAZAS	¿El puruntuntún? ¡La canción más salerosa y más torera del mundo!	530
TRIFÓN	Pues hombre, que yo la oiga.	
TODOS	¡Que la cante!	
MANAZAS	De seguía, aunque hoy no estoy bien de gola. ³⁴⁴	
	Música.	
MANAZAS	<i>Der peyejo</i> de un <i>cabéstrius</i> se hizo una levita un <i>gátigo</i> ,	535
CORO	¡Ja, ja, ja, ja!	
MANAZAS	Y el pícaro se reía, al verse tan <i>curritáquibu</i> , Por lo <i>pisítico</i> , por lo <i>pisático</i> , por lo político y lo <i>democrástico</i> . Y ahora, caballeros, <i>prestarme</i> atención, y a <i>jaser</i> ³⁴⁵ conmigo lo que <i>jago</i> yo.	540 545
MANAZAS	Puruntuntún, puruntuntún.	
TODOS	Puruntuntún, puruntuntún.	
MANAZAS	Ahora que tengo chaleco, con el pantalón de pana.	550
UNOS	¡Pana!	
OTROS	¡Pana!	
OTROS	¡Pana!	

³⁴⁴ gola: garganta.

³⁴⁵ jaser (andalucismo), yacer.

TODOS	Pana.	
MANAZAS	Ahora que tengo chaleco me falta la americana.	555
OTROS	¡Cana!	
OTROS	¡Cana!	
TODOS	Cana.	
MANAZAS	¡Ay! ¡Una rata me ha mordido en <i>er mesmo</i> pantalón! ¡Qué bien pica Calderón! (<i>Acción de pica</i>)	
TODOS	¡Qué bien pica Calderón! (<i>Ídem</i>) Ande <i>usté</i> con él, tío camastrón, es <i>usté</i> un borracho, es <i>usté</i> un tumbón! ³⁴⁶	560
MANAZAS	La <i>jería</i> es del tamaño de la raja de un melón!	565
TODOS	¡¡Uh!!!	
MANAZAS	De la raja de un melón.	
TODOS	Puruntuntún, puruntuntún, etc.	
MANAZAS	Un maleta picó un <i>tóribus</i> , le rajó de arriba a <i>bájibus</i> .	
TODOS	¡Ja, ja, ja! Y al pícaro le tiraron seis arrobas de <i>patátibus</i> . Ay que <i>ladrónibus</i> , ay que <i>borráchibus</i> , que <i>pinturéribus</i> , qué <i>marronácibus</i> .	570 575
MANAZAS	y ahora caballeros prestadme atención, etc.	580
TODOS	Puruntuntún, etc.	
MANAZAS	Ahora que tengo chaleco, etc.	

³⁴⁶ *tumbón*, (habla popular), holgazán.

ESCENA XIII

Dichos y señorito vestido a la moda, pero exageradamente.

SEÑORITO	<p>Muy buenas <i>taldes</i>, Manazas. ¡Don <i>Tliflon</i>! Feliz la <i>hola</i> en que los <i>encuentlo</i> a ustedes. Vengo, si no se incomodan, a pedir que me <i>pelmitan</i> 585 <i>pol</i> Dios, la altísima <i>honla</i> de estar hoy a su <i>selvicio</i>, de <i>cuidal</i> de sus <i>pelsonas</i>, de no <i>apaltalme</i> de ustedes en toda la lidia, es cosa, 590 vamos, que <i>selé</i> dichoso si es que ustedes me la <i>otolgan</i>. En una <i>palabra</i>, <i>quielo</i> <i>sel</i> monosabio; ¡no es <i>bloma</i>! pienso seguir la <i>calela</i> 595 paso a paso.</p>
MANAZAS	<p>¡<i>Usté</i> le toma a su servicio!</p>
TRIFON	<p>¡Corriente!</p>
SEÑORITO	<p><i>Glacias</i>, alma <i>genelosa</i>. Me <i>malcho</i> al punto a <i>vestil</i>; <i>plecisamente</i> mi novia 600 la <i>malquesa</i> del <i>Cencelo</i>, me ha hecho una blusa <i>pleciosa</i> de mono sabio, y deseo que ella misma me la ponga. ¿Conque hasta luego?</p>
TRIFÓN	<p>¡Hasta luego! 605</p>
SEÑORITO	<p>¡<i>Glacias</i>! <i>Señoles</i>, qué <i>honla</i>! (<i>Vase muy contento.</i>)</p>

ESCENA XIV

Dichos, menos el señorito.

MANAZAS	¿Va usted estando satisfecho del oficio?	
TRIFÓN	¡Carambola! ¡Si tengo hasta secretario! ¡En mi vida he visto otra! ¿Conque andiamo?	610
MANAZAS	<i>Andamio</i> pues, que aún hay que hacer varias cosas. Señores, hasta después; ¡hoy me coronó de gloria!	
TODOS	¡¡¡Vivaa!!!	615
<i>(Le siguen todos, menos los que estén en la cola. Se abre enseguida la ventana del despacho y aparece un hombre que cuelga un gran cartelón que dice: "No hay billetes". Espanto general.)</i>		
CHULA	¡Ay qué salero!	
SEÑORA 1ª	¡No hay billetes, ni vergüenza!	
CABALLERO 1º	¡Ni revendedores!	

Música.

(Revendedor 1º y Coro de revendedores, que salen dando muestras de mayor abatimiento. Mientras canta el revendedor 1º, imitan los demás sus actitudes.)

REVENDEDOR 1º	¡La mayor injusticia que lamentamos, es dejarnos cesantes en nuestro cargo. Porque si bien se piensa, todos comprenderán, que somos en la calle de gran necesidad! ¡Siempre nosotros	620 625
---------------	--	------------------------------------

	<p>proporcionamos buenas butacas, mejores palcos!</p>	630
	<p>¿Y, tras tantos sacrificios, qué venimos a sacar? ¡Triplicar los capitales sin tener el capital!</p>	
	<p>Anoche llevamos a dos señoritos por cuatro butacas doscientos realitos. Allí está el despacho que vayan a ver;</p>	635
	<p>verán que a nosotros nos llevan a diez.</p>	640
TODOS	<p>Es una injusticia esta supresión, yo no sé qué quiere, ni en qué está pensando el gobernador.</p>	645
REVENDEDOR 1º	<p>Ya no tiene remedio lo que está hecho, y por eso nos damos golpes de pecho.</p>	650
	<p>Pero algún señorito lo sentirá también, porque no irá a los toros dejándolo a deber.</p>	655
	<p>Todas las noches en el Retiro, generalmente hemos perdido.</p>	
	<p>Y si algo se ha ganado en tan triste profesión, sólo ha sido con fatigas y con mucha exposición.</p>	660
	<p>El día de estreno de <i>Mil y una noches</i> llegaban al Circo corriendo los coches.</p>	665
	<p>Bajaba la gente por localidad...</p>	
	<p>¡Si no es por nosotros no pueden entrar!</p>	670

TODOS

Pues la mayoría
de la población,
sienten en el alma,
que se lleve a cabo
tal resolución.

675

(Vanse todos por el foro derecha, muy tristes.)

MUTACIÓN

CUADRO QUINTO

¡Llegó la hora!

La cuadra de caballos de la plaza de toros, viéndose muchos de aquellos animales extremadamente flacos o defectuosos, a fin de que a la presentación del cuadro promuevan la hilaridad del público.

ESCENA XV

Contratista y abonado que salen por la izquierda.

CONTRATISTA

Hombre, asómese *usté* aquí,
que quiero que se convenza
de que yo no *desajero*.

ABONADO

Está la cuadra repleta.

680

CONTRATISTA

¡Y qué animales!... *Usté*,
que es hombre de inteligencia
como el primero, podrá
decir si hay sobre la tierra
contratista de caballos
que me aventaje en *concencia*.
Mírelos *usté* despacio.
(Mostrándole los caballos.)

685

ABONADO

Sí señor, son de primera.

CONTRATISTA

Ni pintados los hay más
bonitos.

ABONADO

¿Y qué le cuestan
a usted?

690

CONTRATISTA	Muy caros; me sale cada uno... echando la cuenta así por encima... lo menos a treinta reales.	
ABONADO	¿De veras? ¿Pero son de carne y hueso?	695
CONTRATISTA	¿Cómo de carne? Esas fieras que está <i>usté</i> mirando, al pronto <i>paece</i> que no se menean, pero en cuanto les arriman con furia las dos espuelas, <i>(Exagerando con la acción lo que describe.)</i> y les pega un mono sabio dos palos en la cabeza... y otro por detrás le atiza diez o doce que le duelan, todos esos animales...	700
ABONADO	¿Corren?	705
CONTRATISTA	No tanto; pero echan a andar. Hace mucho tiempo que no salen a la arena caballos con esa estampa: mírelos <i>usté</i> de cerca.	710
ABONADO	¡Magníficos!	
CONTRATISTA	Ya lo creo. esta corrida me cuesta un dineral; pero yo, que al fin vivo de estas fiestas y hoy es de las más solemnes, he dicho que aunque me pierda, no pienso cobrar...	715
ABONADO	¡Bien hecho!	
CONTRATISTA	Más que lo que me parezca.	
ABONADO	¡Hola, aquí viene Manazas!	

ESCENA XVI

Dichos y Manazas, vestido de picador y algo borracho, saliendo por la izquierda.

MANAZAS	Pues señor, es la primera vez que a mí me pasa esto. Se me ha <i>dío</i> la cabeza y el miedo no se me va.	720
CONTRATISTA	¡Señor Juan!	
MANAZAS	Hola, muy buenas (<i>Volviéndose.</i>) tardes; ¿conque ya está listo todo?	725
CONTRATISTA	Mire <i>usté</i> la muestra; ¡estos sí que son caballos!	
MANAZAS	Bien, hombre, bien (A cualquiera cosa le llama este mozo caballos) ¡Vaya unas bestias que hay aquí!	730
ABONADO	¡Son superiores!	
CONTRATISTA	Verá <i>usté</i> qué jaca negra va <i>usté</i> a sacar al paseo. ¡Quiera Dios que no se muera antes!	
ABONADO	¿Antes?	
MANAZAS	¡Hombre!	
CONTRATISTA	Sí; porque ya estaba dispuesta en el corral y le ha dado una convulsión tremenda. ¡Qué lástima de animal!	735
MANAZAS	(<i>Ap.</i>) ¡Ojalá que a mí me diera otras convulsión ahora! (<i>Gritos y voces dentro.</i>)	740
ABONADO	Ya el público se impacienta.	

CONTRATISTA	Señores, y cómo está la plaza, no cabe en ella ni un grano de trigo.	
MANAZAS	(Ap.) ¡Estoy lo mismo que al que le <i>olean</i>)	745
CONTRATISTA	¡Ay! Manazas, con qué gusto se va <i>usté</i> a ver en la arena hoy!	
MANAZAS	¡ <i>Desfigúrese usté!</i>	
ABONADO	¡Y la ovación que le espera picando, entre sus discípulos, después de tan larga fecha de no salir a la Plaza!	750
MANAZAS	Se puede <i>usté jacer</i> cuenta.	
CONTRATISTA	Vamos, sin función de toros no comprendo yo en la tierra que haya gusto, ni alegría, ni felicidad completa.	755
ABONADO	Pero, ¿quién no se entusiasma con todo lo de esta fiesta?	760
(Aparece por la izquierda el practicante de medicina, seguido de dos mozos que conducen en unas angarillas ³⁴⁷ una gran caja de caoba, sobre la cual se lee la palabra “Botiquín”.)		
CONTRATISTA	Hasta los preparativos los corazones alegran.	
ESCENA XVII		
<i>Dichos y el practicante.</i>		
PRACTICANTE	¿Voy bien a la enfermería por aquí?	
MANAZAS	¿Qué cosa es esta? (<i>Escamado.</i>) ¡Caracoles!...	

³⁴⁷ *angarillas*: parihuelas, dos varas que sostienen un tablero para transportar algo.

CONTRATISTA	<i>(Al practicante señalándole hacia la izquierda.)</i> Sí señor; salga <i>usté</i> por esa puerta. De <i>usté</i> en la pared de enfrente y lo llevarán a ella.	765
PRACTICANTE	Gracias.	
ABONADO	¿Y qué viene ahí dentro?	
PRACTICANTE	Los recursos de la ciencia.	770
MANAZAS	Los preparativos esos que decía <i>usté</i> que alegran.	
PRACTICANTE	Viene árnica, ³⁴⁸ cloroformo, morfina, láudano, vendas, hila... varios instrumentos, bisturí, serrucho...	775
MANAZAS	(¡Aprieta!) Un serrucho, y ¿para qué?	
PRACTICANTE	Para cortar una pierna o un brazo o lo que haga falta.	
MANAZAS	¿Lo que haga falta? (¡Canela!)	780
PRACTICANTE	Vaya, hasta luego, señores. <i>(Vase seguido de los mozos por la derecha)</i>	
MANAZAS	¿Hasta luego? ¡No lo quiera Dios!	
CONTRATISTA	<i>(Volviéndose a Manazas.)</i> Pues con eso en la plaza, se tranquiliza cualquiera. <i>(Óyense nuevas voces, gritos, silbidos y golpes.)</i>	
ABONADO	La cosa se anima, voy a asomarme a la barrera. <i>(Vase por la izquierda.)</i>	785
CONTRATISTA	Y yo a preparar los jacos ³⁴⁹ porque el momento se acerca. <i>(Ídem.)</i>	

³⁴⁸ *árnica*: planta medicinal.

³⁴⁹ *jaco*, caballo pequeño y ruin.

MANAZAS *(Qué se habrá quedado pensativo.)*
 Y yo... ¿qué voy a hacer yo?
 a beberme otra botella. 790
(Vase por la derecha.)

ESCENA XVIII

Aparecen por la derecha D. Trifón vestido de picador y rodeado de doña Toribia, el padre Jacinto vestido de seglar, sobrina primera y segunda, un primo y tres niños.

TORIBIA Me has convencido Trifón.

TRIFÓN Y se convence cualquiera;
 hija, figúrate tú,
 veinticinco mil pesetas
 que me darán esta tarde. 795

TODOS ¡¡¡Jesús!!!

TRIFÓN ¡Cuándo las hubiera
 ganado en el pueblo yo!

TORIBIA Compraremos una dehesa.

TRIFÓN Y de las otras.

PRIMO Y a mí,
 primo, me darás aquella
 cantidad que te presté. 800

SOBRINA 1ª ¡Ah, tío! y a mí y a ésta
 nos dará *usté* un dote.

TRIFÓN ¡Vaya!

PADRE JACINTO Y yo dispondré una fiesta
 religiosa, para dar
 gracias a la Providencia. 805

TORIBIA Trifón, se merece el Padre
 Jacinto que le protejas;
 no se aparta de mi lado
 el pobre, desde tu ausencia. 810

TRIFÓN Gracias.

P. JACINTO	¡Consolar al triste es lo que el señor ordena!	
TORIBIA	¡Ah! esposo, y ¡desde mañana estos niños a la escuela tauromáquica! He resuelto que sigan esa carrera. Yo quiero que éste me pique y éste me mate. (Señalando a dos de los niños que han salido.)	815
TRIFÓN	¡Qué idea tan oportuna!	
PRIMO	Oye, primo; y yo sigo con la <i>mesma</i> ; pero, y si te coge un toro?	820
TRIFÓN	¿A mí? ¡Facilillo fuera!	
TORIBIA	¡Estúpido! No has oído que sabe todas las reglas del arte, para lo cual se ha fundado la Academia?	825
PRIMO	¡Prima, mientras no <i>haiga</i> otra <i>pa</i> que los toros aprendan!...	
TRIFÓN	¡Hoy pico yo a un elefante!	
TORIBIA	Sí, hijo, como si lo viera.	830

ESCENA XIX

Los mismos y el señorito, vestido de monosabio, quevedos y guantes, saliendo por la izquierda.

SEÑORITO	Muy buenas <i>taldes</i> , señoles.	
TRIFÓN	Venga <i>usté</i> acá, buena pieza. ¡Presento a <i>usté</i> a mi familia!	
SEÑORITO	¡Oh! ¡Tengo una <i>veldadela</i> <i>honla</i> !...	
TRIFÓN	¡Mi monosabio!	835

TODOS	¡¡Su mono!!	
SEÑORITO	<i>Señoles, con esa estlema</i> distinción, voy a <i>salil</i> al <i>ledondel</i> de la ciencia: que ya que no pueda yo, pol <i>cilcunstancias</i> maléficas, sel <i>tolelo</i> , he de <i>ayudal</i> a que el <i>alte</i> se <i>englandezca</i> !! Vamos, y ¿qué tal estoy?	840
TRIFÓN	Muy bien.	
SEÑORITO	En cuanto me vean las chicas, van a <i>tilalme</i> tabaco y <i>floles</i> !	845
TRIFÓN	(<i>Ap.</i>) ¡Y piedras!	
SEÑORITO	Va a <i>comenzal</i> la <i>colida</i> .	
TRIFÓN	Es verdad, que el tiempo vuela.	
TORIBIA	Ea, pues, querido esposo, que salgas bien de tu empresa.	850
NIÑOS	¡Adiós, papá!	
TRIFÓN	Que aprendáis a tener mucha vergüenza viéndome a mí.	
NIÑOS	Sí, señor.	
PRIMO	Primo del alma, ¡que tengas muchoa suerte!	855
SOB.	Tío, adiós.	
PRIMO	Oye, y si te sucediera algo, como es <i>rigular</i> , ¡que te coja en hora buena!	
PADRE JACINTO	Yo creo que no haré falta.	860
TRIFÓN	Gracias.	

P. JACINTO	Pero si la hiciera, me tendrá usted a su lado hasta el fin de su existencia.	
TRIFÓN	¡Que no lo permita Dios!	
PADRE JACINTO	Es por si lo permitiera.	865
TORIBIA	Señor caballero... mono, servidora de vucencia. ³⁵⁰	

ESCENA XX

Los mismos. El contratista por la izquierda. Después doña Remigia del brazo de don Cornelio, Rufina, a poco Manazas y el alguacil, y por último, los mulilleros por la izquierda.

CONTRATISTA	¡Don Trifón llegó la hora! (Gritos dentro.)	
TORIBIA	¡Corramos a la meseta! (Vanse todos menos contratista y Trifón, por la izquierda.)	
TRIFÓN	¡Dios mío! que salga un toro de libras y de cabeza y valiente y recargado, que lo voy a echar por tierra.	870
CONTRATISTA	¡Así me gustan los hombres! ¡Al corral!	
TRIFÓN	¡Lo dicho, ea! ¡Hoy pongo una pica en Flandes ³⁵¹ o no me dejo coleta! (Vanse por la derecha.) (Aparecen por la izquierda doña Remigia y Rufina vestidas de manolas ridículas y D. Cornelio que trae del brazo a doña Remigia.)	875
REMIGIA	¡Hijo, voy a echar los hígados!	
CORNELIO	¿Y si la función empieza?	
RUFINA	Papá, ¿dónde está el telón metálico?	880

³⁵⁰ vucencia: vuestra excelencia.

³⁵¹ poner una pica en Flandes: hacer algo importante y costoso como pagar el dinero para mantener un soldado en Flandes.

REMIGIA	¡Que me alegra verte ya civilizado!	
CORNELIO	Me acuso de mi torpeza y de mis celos ridículos; y para darte una prueba, te prometo, vida mía, matricularme en la escuela tauromáquica.	885
REMIGIA	Cornelio. mereces que yo te quiera.	
RUFINA	¡Pero cómo huele a toro! (<i>Aplausos y gritos dentro.</i>)	890
CORNELIO	Corramos a ver la fiesta. (<i>Vanse atropelladamente por la derecha Manazas y el alguacil, que le tira del brazo para que ande</i>)	
ALGUACIL	¡Anda, Manazas!	
MANAZAS	Pero hombre, ¿a qué viene tanta <i>priesa</i> ? ¿Vamos quizá a <i>arguna</i> boda?	
ALGUACIL	¡Anda!	
MANAZAS	¡Llegó la más negra! (<i>Vanse por la izquierda.</i>)	895

ESCENA XXI

*Música.**Mulilleros. Salen corriendo por la izquierda.*

TODOS	Somos los mulilleros más afamados que hay en Madrid, ole con olé y olá; el que quiera verdades que venga acá. Al salir con las mulillas, damos el opio y es la <i>chipé</i> ,	900
-------	--	-----

sin saber por qué. 950
 vamos allá...
 porque si no corres
 nunca llegarás.
 (Vanse todos corriendo por la derecha.)

MUTACIÓN CUADRO SEXTO

Apoteosis

Interior de la plaza de toros de Madrid, vista desde el corral de caballos. A derecha e izquierda, los costados de los tendidos; enfrente, lo que “técnicamente” se llama el “callejón” en el fondo, los palcos, gradas y demás localidades de la plaza. Toda la acción de este cuadro se supone entre barreras y parte en el redondel. Al verificarse la mutación, figura que ha comenzado la corrida. Griterío, confusión, voces de “no lo entiende usted; no lo entiende usted”, etc. El Maestro, el Alguacil y algunos monosabios, entre barreras, mirando con gran atención a la plaza. Sale Manazas al redondel figurando que va a caballo; pero sin que a este picador, lo mismo que a don Trifón, se les vea más que medio cuerpo; no es preciso que se vea el caballo. Manazas pone una puya y después de un grito de horror del público, le sacan por entre barreras dos monos sabios, conduciéndole a la enfermería. Enseguida don Trifón se dirige a uno de los tendidos y tira su sombrero, diciendo: “vaya por la de ustedes señores”. Aplausos, entusiasmo. D. Trifón hace como que remata la suerte; se oye otro grito de espanto y le sacan por entre barreras otros dos monosabios, en la forma que antes a Manazas. El público grita: Picadores, Picadores. Se oye el toque de banderillas, y el Maestro toma un par que le entrega el encargado de ellas; salta al redondel e inmediatamente se le ve por el alto dos o tres veces, como si el toro le acometiera y le volviera a recoger. Gritos de terror, escándalo, confusión, etc. etc. Cae el telón rápidamente. Este cuadro debe ser muy animado. Durante él y cuando los Directores de escena lo crean conveniente, puede verse saltar desde el redondel a la barrera y viceversa, a Fideito y a don Roque, vestidos de toreros, a quienes un poco antes que al Maestro, también les coge el toro, y se los ve por el aire. La contrafigura del Maestro, procúrese que esté bien imitada, para que desde luego comprenda el público que al que ve en el espacio es al Director de la Academia.

FIN

¡Hoy sale, hoy!...

SAINETE LÍRICO

EN UN ACTO, DIVIDIDO EN SEIS

CUADROS, EN VERSO Y PROSA

PERSONAJES

DOÑA ESCOLÁSTICA (viuda triste)
 LORENZA (cigarrera)
 DOÑA RAMONA (viuda alegre)
 DOÑA ANGUSTIAS
 PATROCINIO (vendedora de billetes de la Lotería)
 PASCUALA (id.id)
 AGUARDENTERA
 UNA SEÑORA ELEGANTE
 CHULA
 VOCEADORA
 OBRERO
 DON MELITÓN
 BENIGNO
 GUARDIA 1º
 DON GREGORIO
 PRESIDENTE
 DON AMABLE
 SORDO
 CHULO³⁵²
 UN PAPÁ
 CABALLERO
 NICOLÁS (paleta)
 UN SEÑOR GORDO
 GUARDIA 2º
 UN CHICO (vendedor de décimos)
 UN NIÑO
 UN LACAYITO

Billeteras. Serenos. Chicos de la lista grande. Cigarreras. Coro general y acompañamiento.

La acción se supone en Madrid el día anterior al sorteo de la Lotería de Navidad. Época actual.

³⁵² *chulo*, (del árabe, *chulamo*, muchacho), altivo, jactancioso; por extensión, que abusa de las mujeres.

ACTO ÚNICO
CUADRO PRIMERO

¡Puntos... y comas!

Telón corto. Interior de una Administración de Loterías. A la izquierda del espectador, un mostrador sobre el cual habrá un tintero grande, billetes de lotería, décimos sueltos y cartas. En la pared del fondo varios cuadros figurando que contienen los números premiados en dicha Administración, en sorteos anteriores. A derecha e izquierda, a una altura conveniente y en un cuadro también, la lista grande del último sorteo. Una lámpara encendida colgada del techo. Puerta al fondo que da a la calle. Derecha e izquierda, entiéndase siempre la del espectador.

ESCENA PRIMERA

Al levantarse el telón aparece Don Gregorio cerca de la puerta del fondo, alentando a la voceadora que está sentada en el escalón de espaldas al público.

VOCEADORA *(Gritando.)*
¡Hoy es el último día
de billetes!...

GREGORIO ¡Con más brío!

VOCEADORA *(Gritando más.)*
¡Hay décimos a cincuenta
pesetaaas!

GREGORIO Así; ¡clarito!
(Yéndose hacia el mostrador.
La Voceadora se queda
profundamente dormida.)
Pues señor, no vamos mal; 5
¡a esta hora tengo vendidos
casi todos los billetes!
La verdad es que el oficio,
si ofrece alguna ganancia
es en este mes bendito, 10
aunque a costa de disgustos,
de trabajo y sacrificios.
(Examinando las cartas que
tiene sobre el mostrador.)
Es ya mi correspondencia
mayor que la de un ministro.

"Señor administrador. (<i>Leyendo una.</i>)	15
Respetado señor mío: mándeme usted seis billetes, tres de ellos correlativos, y dígame en qué consiste que los pares no han salido en este sorteo". Nones; lo que es yo no te lo digo, porque no lo sé. ¡Qué idiotas! ¡Se oye cada desatino!	20
(<i>Leyendo otra carta.</i>) "Remítame cuatro décimos de un número, a su capricho, pero que multiplicado el millar por veinticinco y dividido el producto por la decena...(Qué lío...) y sacando la mitad del <i>cuociente</i> ³⁵³ conseguido, dé una cantidad que sea múltiplo de treinta y cinco". ¡Que te conteste el demonio si entiende este laberinto!	25
En cuanto a estos otros... bien o mal, ya quedan servidos.	30
	35

ESCENA II

*Don Gregorio, la voceadora en la puerta durmiendo, y Lorenza (cigarrera)*³⁵⁴

LORENZA	Buenas noches. (<i>Acercándose al mostrador.</i>)	
GREGORIO	Servidor.	
LORENZA	¿Tiene <i>usté</i> la edad de Cristo?	40
GREGORIO	Tengo algunos años más. Pero ya te he comprendido. Tú quieres el treinta y tres; ¿no es esto?	

³⁵³ *cuociente*: cociente.

³⁵⁴ *cigarrera*, trabajadora en la fábrica de tabacos de la calle de Embajadores, fundada en 1809, y que llegó a contar con 800 cigarreras.

LORENZA	Cabal: ¡el mismo! Un décimo.	
GREGORIO	Toma.	
LORENZA	Vaya. <i>(Sacando el dinero del bolsillo del delantal.)</i> Dos duros en perros chicos, uno en grandes, tres en oro: son de veintiuno y cuartillo; el resto en medias pesetas. Véalo <i>usté</i> despacito, por si hubiese alguna falsa, aunque yo no las <i>frabico</i> . Diga usted, y <i>desimule</i> : ¿cuánto es lo que yo percibo si me toca el gordo?	45 50
GREGORIO	Eso no es muy difícil decirlo. ¡Lo juegas tú sola!	55
LORENZA	No. Lo juego con veinte amigos, con ochenta compañeras de la fábrica, un sobrino, con el administrador que es un señor muy finísimo, y le gusta jugar siempre con nosotras, mis dos primos, el comisario de incendios y el inspector del distrito.	60 65
GREGORIO	¿Y qué parte llevas tú?	
LORENZA	Dos reales, o mejor dicho, uno, porque he dado el otro esta mañana a un vecino.	70
GREGORIO	Pues te tocan cinco mil reales.	
LORENZA	¡Valiente pellizco!... <i>(Con zalamería.)</i> Vamos, ¡ya será otra cosa si usted quiere!...	
GREGORIO	Con permiso, tengo que hacer y es muy tarde.	75

LORENZA

Espera usted, señor mío...
Yo no fumo; pero traigo
siempre *pa* cualquier amigo
tabaco y papel, y hago
así... y aquí está el pitillo.

*(Saca tabaco y papel de uno de los bolsillos
del delantal y hace rápidamente un pitillo,
que da a don Gregorio.)*

Conque pasado mañana
vendré a cobrar.

80

GREGORIO Convenido.

LORENZA Señor don... Lotero, adiós,
 salú...

[illegible]

ESCENA III

Don Gregorio, don Amable, militar retirado, modales groseros. Entra precipitadamente, se acerca a una de las listas que, como ya se ha dicho, habrá en la pared, y se le oye murmurar exageradamente como quien va leyendo en voz baja los números que aquella contiene. Figura ser muy corto de vista y, de cuando en cuando, se detiene como si encontrara el número que busca, da una patada en el suelo y vuelve a mirar la lista sumamente contrariado, viendo que no está allí el número que jugó. Don Gregorio figura estar entretenido en ordenar sus papeles, hasta que al fin se fija en don Amable.

AMABLE	¿La del último sorteo es esta lista?	85
--------	---	----

GREGORIO Sí tal.

AMABLE No veo ni una palabra;
 (Acercándose mucho a la lista.)
 dé usted un poco de gas.

GREGORIO ¿Así?
 (Se levanta con mucha calma y acercándose al contador del gas da más luz.)

AMABLE *(Siempre con malos modos.)*
No tanto, caramba,
que me va usted a cegar!
¡Un poco menos!

GREGORIO (Ap.) (¡Qué hombre!)

AMABLE	<p><i>(Repasando la lista.)</i> ¡Doce mil cuatro!... ¡aquí está! Digo, no, si es el cuarenta! ¡Maldita casualidad!... <i>(Muy incomodado y amenazando a Don Gregorio con el bastón. Don Gregorio no le hace caso.)</i> ¡Como no me haya tocado, a alguno le va a pesar! <i>(Leyendo de nuevo la lista.)</i> Dos mil... Es un uno y yo creí que éste era un cero!... <i>(A don Gregorio.)</i> ¡Gas!</p>	95
	<p>Si lo hacen a propio intento; si no se pueden mirar estas listas oficiales... <i>(Dirigiéndose a don Gregorio.)</i> Hombre, venga usted acá. ¿Este es un cero, o es uno?</p>	100
GREGORIO	<p><i>(Acercándose a la lista y contemplándola con don Amable.)</i> ¿Quiere usted decirme cuál? Este es un uno.</p>	105
AMABLE	<p>¿Es un uno? Bien, me quiero cerciorar. <i>(Vuelve a mirar la lista.)</i> No me fío, porque ustedes interesados están en que no le toque a nadie.</p>	110
GREGORIO	<p><i>(Ap.)</i> (Jesús, ¡qué barbaridad!)</p>	
AMABLE	<p>Llevo veinte años jugando y ya no hago el primo más. Esto no es tener vergüenza, decoro, ni caridad. Yo, que soy el parroquiano más antiguo, ni un real, <i>(Como reprendiendo a don Gregorio.)</i> y otros que por vez primera... a éstos les suele tocar. ¡Ah, don Gregorio! ¡Con Dios! No somos amigos ya.</p>	115 120

- GREGORIO *(Con ironía.)*
Don Amable, siento mucho...
- AMABLE
¡Y ya no vuelvo a jugar
en mi vida!
- GREGORIO
¡Lo celebro!
- AMABLE Este un juego inmoral. 125
- GREGORIO Cuando no toca.
- AMABLE Un abuso
que se debiera cortar.
Si juego más, que me emplumen.³⁵⁵ *(Yéndose.)*
- GREGORIO *(Aparte.)*
Pues pronto te emplumarán.
- AMABLE *(Va a salir, se detiene a la puerta
y vuelve al mostrador.)*
En fin, déme usted dos décimos
por última vez. 130
- GREGORIO Allí van.
- AMABLE Presénteme *usté* un montón
que quiero escoger.
- GREGORIO *(¡San Blas!)*
(Poniendo varios décimos sobre el mostrador.)
Elija usted, don Amable.
- AMABLE Sin mirarlos... al azar. 135
¡Vuelvo la cara y aquellos
que señale, me los da!
*(Vuelve la cabeza, y al extender el brazo para
escoger los números, tropieza con el tintero,
que cae al suelo.)*
¡Estos dos!
- GREGORIO ¡Dios de mi vida!
(Cogiendo el tintero del suelo.)

³⁵⁵ *emplumen*, expresión popular, alusiva a los emplumados antes de ser quemados en la hoguera.

Don Gregorio y un papá con un niño de pecho en los brazos

PAPÁ	¡Animal! (<i>A don Amable.</i>)	150
	Buenas noches. (<i>A don Gregorio.</i>)	
GREGORIO	Buenas noches.	
PAPÁ	¿Quiere <i>usté</i> hacerme el favor de ponerme aquí un puñado de décimos? ¡Porque yo quiero jugar el que escoja mi niño! ¡Gloria de Dios! Si me cae la lotería (<i>Al niño.</i>) te he de comprar un tambor.	155
GREGORIO	Precisamente aquí hay... (<i>Al niño, invitándole a que coja un décimo.</i>)	
PAPÁ	Con tu manita, pichón. Coge uno. Aquí, mira, mira ¡qué bonito!	160
GREGORIO	(¡Esto es atroz!)	

PAPÁ	Es que le dará vergüenza... (<i>Con mucho mimo.</i>) ¡Anda rico!... ¡Anda bribón! ¿Si se asustará del gorro? (<i>A don Gregorio con tono de súplica.</i>) Quítesele usted, señor. Es sólo por un momento	165
GREGORIO	Sí, hombre, sí. (¡Qué profesión ésta!) (<i>Quitándose el gorro y dejándolo sobre el mostrador.</i>)	
PAPÁ	Coge el ciento quince, ¡hermoso! (<i>Breve pausa, hasta que ambos se convencen de que el niño no entiende lo que le dicen.</i>)	
GREGORIO	(<i>Con impaciencia.</i>) Será mejor que lo coja <i>usté</i> : es el modo de que acabe esta función.	170
PAPÁ	(<i>Con calma.</i>) Pues es raro, porque en casa le he estado ensayando yo, y cogía cuanto hallaba a mano.	175
GREGORIO	(<i>Irónicamente.</i>) ¡Qué diversión!	
PAPÁ	¡Es muy listo! ¡Sabe mucho!	
GREGORIO	¡Sí, se conoce!...	
PAPÁ	Pues no ha cumplido los tres meses.	
GREGORIO	¿Tres meses?	
PAPÁ	Si es un mamón todavía; por lo tanto, ¿qué quiere usted que haga?	180
GREGORIO	¿Yo?... ¡Yo no quiero que haga nada! Eso usted.	

PAPÁ *(Cogiendo un décimo y pagándolo.)*
 Tiene razón.
 Tome usted doscientos reales. 185
(Queriendo que el niño coja el décimo.)
 Agárralo... Entre los dos
 lo llevaremos a mamá.
 ¡Ay! Me dice el corazón
 que nos va a tocar un premio;
 ¿qué dices tú, ruiseñor?... 190

GREGORIO ¿A que no dice que sí?

PAPÁ ¿A que no dice que no?
 ¡Mire usted qué cara pone!...
 Abur. *(Vase haciendo fiestas al niño.)*

GREGORIO Vaya usted con Dios.

ESCENA V

Don Gregorio y la voceadora.

GREGORIO *(Dirigiéndose a la voceadora que ha vuelto a quedarse dormida.)*
 Y aquella mujer callada... 195
 ¿Se habrá dormido de nuevo?
 ¡Dolores! ¡Dolores!...

VOCEADORA ¿Qué? *(Despertando.)*

GREGORIO Mujer, ¿vienes para esto?

VOCEADORA ¡Hoy es el último día
 de billetees!... *(Voceando.)*

GREGORIO ¡Más de recio! 200
 Mira, levántate y grita
 ahí fuera; lo más derecho
 será que estés tú derecha.
(La empuja fuera de la puerta.)

VOCEADORA ¡Quién quiere el gordo! *(Voceando.)*

GREGORIO ¡Eso! ¡Eso!
(Volviendo al mostrador.)
 ¡Cuidado con la mujer 205
 si tiene pesado el sueño!

ESCENA VI

Don Gregorio, un chulo y una chula.

CHULO	Pues ya verás si lo paga, porque lo legal es eso. Servidor de <i>ustez</i> . (<i>A don Gregorio.</i>)	
GREGORIO	Felices.	
CHULO	¿Quiere <i>ustez</i> oír un momento? (<i>Don Gregorio se acerca al chulo.</i>) <i>Ustez</i> se recordará que <i>pa</i> el último sorteo, vine a comprar a esta tienda, casa <i>u</i> establecimiento, <i>u</i> como se llame...	210
GREGORIO	Sí, (<i>La chula va a hablar y el chulo la interrumpe amenazándola.</i>)	215
CHULO	¡Caya, o te doy en los sesos! (<i>Volviéndose a don Gregorio.</i>) <i>Ustez</i> se recordará vuelvo a decir... (<i>A la chula que quiere hablar.</i>) ¡Que te suelto!...	
	Déjame hablar, porque yo siempre que me manifiesto, me expreso con claridad y con mucho miramiento; porque tengo mis principios y sé bien lo que me pesco. (<i>Nueva amenaza a la chula que pretende interrumpirle otra vez.</i>)	220
	Que ya has <i>hablao</i> bastante. ¿Y sabes lo que te ruego? ¡Que te echas un <i>lapsus lingüe</i> !... ³⁵⁶ (<i>La chula da muestras de extrañeza al oír esta frase.</i>)	225
	Un lazo a la lengua, eso es lo que quiero decirte si no entiendes flamenco. <i>Ustez</i> se recordará... (<i>A don Gregorio.</i>)	230

³⁵⁶ *lapsus lingüe* (latinismo), equivocación, cambio de palabras sin confusión de pensamiento.

GREGORIO	Sí señor, ya me recuerdo.	
CHULO	Que el otro día yo y ésta compramos...digo, <i>compremos</i> un décimo.	
GREGORIO	Sí, señor.	235
CHULO	(<i>A la chula.</i>) ¿Lo ves?... (<i>A don Gregorio.</i>) Pues ahora me encuentro conque ha salido premiado con seis duros.	
GREGORIO	Lo celebro: démelo usted y enseguida le abonaré su dinero.	240
CHULO	Es el caso, que esta chica que es mi novia...	
GREGORIO	¡Yo me alegro!	
CHULO	Y que parece que tiene el <i>Demi-monde</i> en el cuerpo, quiso quitarme el billete; pero yo, que, aunque parezco panoli ³⁵⁷ tengo a Dios gracias muy limpio el vidrio derecho..., comprendí que ésta quería cobrarlo y después comérselo...	245
	Conque yo me defendí, y ésta, que es mujer de nervio y muy bruta (y no lo digo por alabarla...)	250
GREGORIO	Lo creo.	
CHULO	me lo partió en dos pedazos; yo tiré del otro medio y ella entonces rompió el suyo... y yo, al ver lo que había hecho, dije: "pues ni tú ni yo..."	255
	La cogí por el pescuezo y se lo hice tragar.	260

³⁵⁷ *panoli* (gitanismo), bobo, tonto.

	<p>No todo, porque yo tengo buen corazón y no quise que se lo tragara entero; pero el número que falta, ése le tiene en el cuerpo. Saca el billete.</p> <p><i>(La chula saca del pecho un décimo muy roto.)</i></p> <p>¿Es verdad que esto no es impedimento para que lo pague <i>ustez</i>?</p>	265
GREGORIO	<p>Señor; y a esto llaman décimo!</p> <p><i>(Contemplando el décimo que presenta al público.)</i></p> <p>¡Imposible! Tome usted, yo no puedo pagar esto, tiene usted que recurrir a la Dirección, al Centro; y si desde allí me mandan que le abone, entonces bueno.</p>	270 275
CHULO	<p>¡Ca, hombre, ca!... Si eso no pasa, si yo no me mamo el dedo. si eso que <i>ustez</i> dice, son plataformas; si yo tengo olfato y sé distinguir los hombres, de los sujetos. O me lo paga <i>usté</i> ahora... o la quebranto a ésta un hueso, porque ella tiene la culpa de lo que está sucediendo.</p>	280 285
GREGORIO	<p>No la quebrante usted nada que no consigue con eso...</p>	
CHULO	<p>¡Y a todo esto tu <i>callaa</i>!... <i>(Volviéndose de pronto a la chula.)</i> Dile algo a este <i>cabayero</i>³⁵⁸ para ver si le convences...</p>	290
CHULA	<p><i>Pus bien... (Con resolución.)</i></p>	
CHULO	<p><i>(Conteniéndola rápidamente)</i> Si hablas te reviento. No sigas; cáyate ya, porque me estoy presumiendo que si hablas, vas a <i>inritarme</i>,</p>	295

³⁵⁸ cabayero (yeísmo), caballero.

	<p>y te va a servir de almuerzo mañana este otro <i>piazo</i>. <i>(Volviéndose a don Gregorio.)</i> Que yo esto así no lo dejo. Voy a alzar me ante el ministro de Marina o de Fomento. 300 Sí, señor, que me alzaré. <i>(Dando un empujón a la chula.)</i> ¡Alza tú!... <i>(A don Gregorio.)</i> ¡Nos alzaremos! <i>(A la chula, que quiere hablar otra vez.)</i> ¡Que te calles! ¡Abur! <i>(A don Gregorio.)</i> ¡Hombre! ¡siempre paga el pato el pueblo! <i>(Vanse.)</i></p>	
GREGORIO	<p>Vayan ustedes con Dios: 305 ¡y que haya que aguantar esto! <i>(Mirando el reloj.)</i> Las once y media; por suerte me sobran muy pocos décimos. <i>(Va al mostrador.)</i> Haré el paquete y a escape a la Dirección con ellos. 310 <i>(Recogiendo los décimos.)</i> Ahora, conquie en esta casa toquen tres o cuatro premios mayores, y el gordo en este numerito que yo juego <i>(Sacando un décimo del bolsillo.)</i> de <i>ocultis</i>, ¡me armo! A cerrar 315 la puerta...<i>(Se dirige al foro.)</i> ¡Pero qué veo! Billeteras, ¡ay, qué gusto! ¡Éstas vienen por el resto!</p>	

ESCENA VII

Don Gregorio, coro de billeteras que sale por el foro.

MÚSICA

CORO	<p>Buenas noches, don <i>Grigorio</i>, ya nos tiene usted aquí 320 perseguidas y acosadas por las gentes de Madrid. Vengan todos los billetes que reserve en el cajón, que nos hacen mucha falta 325 <i>pa</i> ganarnos el turrón.</p>	
------	---	--

GREGORIO	<i>(Distribuyendo décimos y recogiendo el dinero que le dan las billeteras.)</i> ¡Vayan los que quedan!	
CORO	Tome <i>usté</i> la guita.	
GREGORIO	¡Que haya mucha suerte y buenas propinas!	330
CORO	De eso, don <i>Grigorio</i> , nada hay que advertir a las billeteras que tiene <i>usté</i> aquí. Yo, por calles y plazas <i>(Al público.)</i> gritando voy: “¡Aquí va el premio gordo! ¿a quién se lo doy?” A cualquier señorito que yo me acerque, por más serio que sea, le hago que juegue.	335 340
	Y me protegen los señorones, y con cariño me hablan de tú todos los socios de la Farmacia, los del Casino y el Veloz-Club. Porque me acerco, muy decidida, saco del pecho, pronto, el papel, y se lo paso por los bigotes, diciendo, luego, con mucho aquel: “Vamos, señorito, que le va a caer este premio gordo, tómemelo <i>usté</i> . Tómemelo <i>usté</i> , que le va a caer!”	 345 350 355
	<i>(Desaparece rápidamente el coro, y don Gregorio se retira por la izquierda.)</i>	

MUTACIÓN

CUADRO SEGUNDO

Echar el pego*Plaza Mayor de Madrid. Es de noche.*

ESCENA VIII

Dos guardias de orden público y una aguardentera.

GUARDIA 1º	Oye, chica, echa dos copas, que estamos muertos de frío. <i>(La aguardentera llena dos copas, que presenta al guardia 1º, el cual invita a su compañero a que beba primero.)</i> Toma.	
GUARDIA 2º	<i>(Con mucho cumplimiento cómico.)</i> Bebe tú primero.	
GUARDIA 1º	No seas pesado, Francisco.	360
GUARDIA 2º	No seas testarudo, Pedro.	
GUARDIA 1º	¿Qué apuestas a que reñimos?	
AGUARDENTERA	Beban los dos a la par. <i>(Con las dos copas en la mano.)</i>	
GUARDIA 1º	Bueno, transijo.	
GUARDIA 2	Transijo. <i>(Beben.)</i>	
GUARDIA 1º	¡Ajajá! ¡Cómo conforta!	365
GUARDIA 2º	<i>Estu</i> ³⁵⁹ da la vida, <i>chicu</i> .	
GUARDIA 1º	¿Tomamos otra copita?	
GUARDIA 2º	Dilo tú.	
GUARDIA 1º	Yo no lo digo.	
GUARDIA 2º	Ni yo.	

³⁵⁹ *estu* (dialecto asturiano), se cierra en u la o final átona.

AGUARDENTERA	<i>(Impaciente.)</i> Vaya, ¿echo la copa?	
GUARDIA 1º	Éste tiene que decírtelo.	370
GUARDIA 2º	Éste tiene que pedírtela.	
AGUARDENTERA	Pues no son ustedes finos que digamos.	
GUARDIA 1º	No me gusta llevar la contra a un amigo. <i>(Al guardia 2º.)</i> ¿Bebemos?	
GUARDIA 2º	Lo que tú quieras.	375
AGUARDENTERA	¡Eso va a durar un siglo!	
GUARDIA 1º	Pues se acabó.	
GUARDIA 2º	Se acabó.	
GUARDIA 1º	Di cuánto es lo consumido.	
AGUARDENTERA	Veinte céntimos. <i>(Los dos guardias pretenden pagar.)</i>	
GUARDIA 2º	<i>(Conteniendo al 1º.)</i> ¿Qué es eso? ¿Vas a ponerme en ridículo?	380
GUARDIA 1º	Voy a pagar.	
GUARDIA 2	Tú no pagas: yo soy el que te convidó.	
GUARDIA 1º	Tiene <i>gracia</i> ; ¡quita d'ahí!	
AGUARDENTERA	¿Se están quedando conmigo?...	
GUARDIA 1º	Pero si yo tengo gusto en pagar.	385
GUARDIA 2º	No lo permito.	
GUARDIA 1º	Te llevo a la prevención si pagas.	

GUARDIA 2º	Lo mismo digo.	
AGUARDENTERA	Pero hombre, tengan ustedes un poco de patriotismo.	390
GUARDIA 1º	¡A ver!...	
AGUARDENTERA	Que me dé cada uno diez céntimos, y al avío.	
GUARDIA 2º	Bueno; eso ya es otra cosa. Me convengo.	
GUARDIA 1º	Ya está dicho.	
GUARDIA 2º	Aquí está mi perro grande.	395
GUARDIA 1º	Ahí van mis dos perros chicos. (<i>Pagan los dos a la aguardentera.</i>)	
AGUARDENTERA	(¡Que he de tropezar yo siempre con éstos en mi camino!) ¡Vaya... abur!	
GUARDIA 1º	Adiós, muchacha.	
AGUARDENTERA	Y gracias. (¡Y cuatro tiros!) (<i>Vase.</i>)	400

ESCENA IX

Guardias 1º y 2º.

GUARDIA 1º	Pues, como te iba diciendo, mañana ya somos ricos.	
GUARDIA 2º	Conque si nos toca el gordo, ¿qué nos toca?	
GUARDIA 1º	Veinticinco y veinticinco... (<i>Haciendo cuentas por los dedos.</i>)	
GUARDIA 2º	(<i>Después de una pausa breve.</i>) Cincuenta.	405
GUARDIA 1º	Bueno. Y ciento, repartidos entre veinticinco...	

GUARDIA 2º A cuatro.

GUARDIA 1º Y cuatro por veinticinco...

GUARDIA 2º Ciento.

GUARDIA 1º Claro. Pues nos tocan...
(Después de meditar un breve rato.)
 Verás cómo te lo digo... 410
(Vanse despacio, como echando la cuenta.)

ESCENA X

Doña Angustias, don Melitón, por el fondo de la izquierda, tipos de pueblo.

MELITÓN Ven; ya estamos en la Plaza Mayor.

ANGUSTIAS ¡Ay, esposo mío!

MELITÓN ¿Qué tienes?

ANGUSTIAS Que ya no puedo
 con mi fe de bautismo.
 Desde las diez de la noche, 415
 que bajamos del maldito
ónibus,³⁶⁰ hemos andado
 más de diez leguas. Te sigo,
 no sé como.

MELITÓN Y, ¿qué me cuentas
 a mí si yo estoy molido? 420
 Pero, hija, no hay más remedio;
 ese viaje repentino
 ha sido de inspiración;
 y reventamos hoy mismo
 o atrapamos los dos números 425
 que entre sueños hemos visto.
 Tú el mil uno.

ANGUSTIAS ¡Y tú el cuarenta!
 ¡Qué dos números tan lindos!

MELITÓN Y que el premio gordo cae
 en uno de ellos, de fijo. 430

³⁶⁰ *ónibus* (latinismo, de omnibus -para todos-), vehículo de transporte para varios viajeros.

ANGUSTIAS	¡Ay!... Después del tiempo que mantenemos un vicio que nos ha costado tanto dinero y tantos suspiros, justo es que nos ilumine Dios.	435
MELITÓN	¡Como ahora ha sucedido!	
ANGUSTIAS	Sí; Melitón, sí, mi sueño de antes de anoche, aquel grito que di cuando en el cogote me <i>tirastes</i> el pellizco y yo desperté diciendo: ¡me cogió el toro Dios mío!... ¡y eras tú!...	440
MELITÓN	Y que está probado; en soñando con los bichos esos, o que llueve mucho, como yo soñé el domingo, con dos o tres chaparrones, es anuncio positivo: ¡dinero de lotería!	445
ANGUSTIAS	Así dicen.	
MELITÓN	¡Segurísimo! Por eso daba yo en Móstoles anoche saltos y brincos apenas llegó la carta de don Canuto, y supimos que el mil uno y el cuarenta era posible adquirirlos en Madrid; por eso, esposa, a la Corte hemos venido.	450 455
ANGUSTIAS	¿Y si no los encontramos?	
MELITÓN	¿Olvidas que nos han dicho en una administración que los dos los vende un chico que a las doce de la noche aún los pregonaba a gritos?...	460
ANGUSTIAS	¡Ay, Virgen de las Angustias, si los hubiera vendido!	465

MELITÓN	Me da el corazón que no, y por eso te suplico que saques fuerzas.	
ANGUSTIAS	¿De dónde?	
MELITÓN	¿De dónde? De cualquier sitio. <i>(Se disponen a marchar, pero se detienen al oír la voz de Pascuala.)</i>	470
PASCUALA	<i>(Dentro.)</i> El último que me queda. ¡Hoy sale!...	
ANGUSTIAS	¡Cielos benditos! ¿Oyes?	
MELITÓN	Oigo. <i>(Dirigiéndose hacia donde oyó la voz.)</i> ¡Lotería!	
PASCUALA	¡Voy corriendo! ¡Patrocinio! ¡Patrocinio, ven aquí!	475
PATROCINIO	Voy enseguida.	
ANGUSTIAS	¡Qué miro! ¡Son dos chicas!	

ESCENA XI

Dichos, Patrocinio y Pascuala, con décimos en la mano.

MELITÓN Bien, espérate,
 pudiera haber ocurrido...
(Acercándose a las billeteras con ansiedad.)
 ¿Qué números llevas?

PATROCINIO Uno.

MELITÓN ¿Uno?

PATROCINIO ¡Pero muy bonito!
 El treinta y tres mil trescientos
 treinta y tres. 480

MELITÓN ¡Qué entristecido
 me dejas!

PATROCINIO	¡Pues si es el gordo!	
PASCUALA	¡Cómprelo <i>usté</i> y se hace rico! (<i>Se acercan mucho a don Melitón cada una por un lado.</i>)	
PATROCINIO	¡Que no me queda más que éste!	485
PASCUALA	¡Méteselo en el bolsillo!	
MELITÓN	Mujer, que me haces cosquillas!	
PATROCINIO	Tome usted.	
MELITÓN	¡Qué par de ojillos y qué cara tan graciosa!	
PASCUALA	Dénos <i>usté</i> dos realitos para buñuelos.	490
MELITÓN	¿Buñuelos? (¡Ay! ¡si no hubiera venido mi mujer!...) (<i>Mirando hacia donde se ha quedado doña Angustias.</i>)	
PATROCINIO	Conque ¿los quiere usted?...	
MELITÓN	¿Yo?...	
ANGUSTIAS	Melitoncito, ¿has dado con algo?	
MELITÓN	Sí. Con un número distinto del que buscamos.	495
PASCUALA	(<i>A Patrocinio.</i>) (Ay, mira: ¡la pantera del Retiro!)	
MELITÓN	¡Y que me va gustando!	
ANGUSTIAS	¡Qué!	
MELITÓN	El número; es de los míos.	500

	Un treinta mil.	
ANGUSTIAS	Quita allá. ¡Eres lo más... viciosísimo!	
PATROCINIO	¿Compra <i>usté</i> el décimo o no?	
ANGUSTIAS	No nos gusta el guarismo. ³⁶¹	
PASCUALA	¿El qué?	
ANGUSTIAS	Buscamos dos números que nos trastornan el juicio. El mil uno y el cuarenta.	505
PATROCINIO	(<i>A Nicolasa.</i>) Los que va vendiendo el hijo de la tía Gregoria.	
ANGUSTIAS y	¿Qué?	
MELITÓN	¿Dónde?	
ANGUSTIAS	¿Cuándo?	
MELITÓN	¿Tú lo has visto?	510
PATROCINIO	Hace poco iba gritándolos por la calle de Peligros.	
ANGUSTIAS	¡Ay, Melitón!	
MELITÓN	¡Ay, Angustias, y no haber aquí vehículos ni tranvías!	
ANGUSTIAS	¿Y qué hacemos?	515
MELITÓN	Hija, tomar el camino. Anda, corre, vuela. (<i>Empujándola.</i>)	
ANGUSTIAS	¡Espérate!... Esta noche echo los hígados. (<i>Vanse.</i>)	

³⁶¹ *guarismo* (cultismo), número.

ESCENA XII

Patrocinio, Pascuala. Después Benigno con el cuello de la levita levantado y señales de sentir mucho frío. Música que acompaña al diálogo hasta el final.

PATROCINIO

(Gritando.)

¡El treinta y tres mil trescientos treinta y tres!...

BENIGNO

¡Estaba escrito!

520

Desde las seis de la tarde
está sonando en mi oído
ese número; parece
que me está diciendo el pícaro:
“Cómprame”. Doce horas llevo
sin poder darlo al olvido;
y a las seis de la mañana,
cuando a casa me retiro,
harto ya de trabajar,
muerto de fatiga y frío
por ganar esta miseria
que llevo aquí, ese maldito
número viene a ponerse
en mitad de mi camino.

525

530

PATROCINIO

¡El treinta y tres mil trescientos treinta y tres!...

535

BENIGNO

¡Parece un grito

providencial!...

(Después de meditar un instante.)

Yo lo compro...

Y... ¿qué vas a hacer Benigno?

Si no llevas más que quince

duros y mañana mismo

tienes que pagar dos meses

de casa, y comprarle al niño

zapatos, y hay que comer

y... ¡no, no!... ¡Fuera un delito!...

(*Echa a andar.*)

540

PATROCINIO

El último que me queda:

545

¡Caballero!

(Dirigiéndose a Benigno.

Nicolasa queda algo retirada.)

NICOLÁS

(En voz baja a Patrocinio.)

¡Ve con tino!

PATROCINIO	¡Cómprame <i>usté</i> este décimo!	
BENIGNO	¡No, vete!	
PATROCINIO	¡Que éste de fijo es el premio gordo!	
BENIGNO	¡Vete!	
PATROCINIO	¡Qué número más bonito! Estos son cincuenta mil duros.	550
BENIGNO	¡Déjame diablillo!	
PATROCINIO	El treinta y tres mil trescientos...	
BENIGNO	Treinta y tres; ¡si ya te he oído!	
PATROCINIO	¡Un millón!	
BENIGNO	¡¡Un millón!!... ¡Vete!	555
PATROCINIO	Que mañana es <i>usté</i> rico. Tómelo usted... sin propina; ¡sin propina señorito!	
BENIGNO	Es que... (<i>Cogiendo el décimo.</i>) ¡A ver!	
PATROCINIO	¡Sale premiado!...	
BENIGNO	Bueno, basta... (<i>Decidiéndose y pagando.</i>) Toma, cinco duros, y otros, cinco, diez. (<i>Mientras Benigno contempla el décimo con avidez, Patrocinio y Nicolasa se hablan rápidamente.</i>)	560
PATROCINIO	¡Pascuala!	
PASCUALA	¡Qué quieres!	
PATROCINIO	¡Vivo! Dame la moneda falsa	

PASCUALA Toma.

PATROCINIO Toma.
(Da a su compañera una de las monedas que acaba de recibir de don Benigno. Pascuala desaparece.)

¡Señorito!...
(Llamándole y probando el sonido de la moneda en el suelo.)

BENIGNO ¿Qué?

PATROCINIO Suena mal la moneda. 565

BENIGNO Es buena.

PATROCINIO ¡No tiene brillo!

BENIGNO Sí, mujer.

PATROCINIO Pues no me gusta.

BENIGNO Es muy buena, te lo afirmo.

PATROCINIO Pues no la quiero.

BENIGNO Toma otra
 que me queda en el bolsillo. 570

(Da otra moneda guardándose la falsa sin mirarla y volviendo a contemplar el décimo.)

PATROCINIO *(Aparte.)*
 Ya que la Hacienda se lleva la cuarta, lo que yo digo... una tiene que ayudarse también. *(Vase.)*

BENIGNO Si saldrá, ¡Dios mío!
(Se guarda el décimo y vase por la derecha.)

ESCENA XIII

Guardias 1º y 2º atravesando lentamente la escena.

GUARDIA 2º	Bueno, ¿y a mí qué me toca?	575
GUARDIA 1º	Pero, ¿no me has entendido? Cinco por ocho, cuarenta: llevo cuatro y sobra un pico que se reparte entre todos.	
GUARDIA 2º	De manera que salimos...	580
GUARDIA 1º	Si nos toca el premio grande... <i>(Después de meditar un rato y de echar como antes cuentas por los dedos.)</i> saldremos... tan complacidos. <i>(Vanse.)</i>	

ESCENA XIV

Un chico. Después doña Angustias y don Melitón, luego coro de serenos.

CHICO	<i>(Sale corriendo y detrás de él don Melitón y doña Angustias.)</i> El mil uno y el cuarenta, ¡hoy sale!...	
MELITÓN	¡Muchacho! <i>(Vase detrás.)</i>	
ANGUSTIAS	¡Chico!... <i>(Cae al suelo.)</i> ¡Ay! ¡Llegó mi última hora! ¡Socorro! ¡Socorro! ¡Auxilio! <i>(Se levanta y vase cojeando por donde se fue don Melitón.)</i>	585

ESCENA XV

Música.

*Coro de serenos.*³⁶² *Salen por diferentes términos hasta quedar colocados frente a público en el proscenio.*

CORO	Somos los vigilantes que por las noches van por ahí; somos los vigilantes que no vigilan y ese es el quid.	590
------	---	-----

³⁶² *serenos*, desde 1765, los serenos encendían y cuidaban el alumbrado público, cantaban la hora y el estado del tiempo; posteriormente pasaron a ser celadores de calles y barrios. Muchos de ellos eran asturianos.

Nos llaman los serenos
y ese es un nombre
mal *apropiau*,
porque precisamente,
siempre marchamos
desnivelaus.

No nos asusta el agua
y despreciamos el chaparrón,
porque llevamos todos
impermeables de peleón.

Siempre que un señorito
de la vecindad,
quiera entrar en su casa. 605

(y esto no es guasa,
que es verdad.)

ya puede reventarse
a gritos y verá,

que sufre un desengaño, 610
porque lo menos en seis meses

o en un año,
no lo logrará.

Sereno, ¡socorro!
Que matan a un hombre;
que a aquella vecina
la quieren robar.

(Al público.)

¿Ustedes se piensan
que en cuanto lo oímos

sacamos los chuzos³⁶³ 620
y vamos allá?...

Esa es la equivocación
del que se lo crea así:
lo que hacemos es marcharnos
dos kilómetros de allí. 625

*(Se oyen dos campanadas
en el reloj de la torre.)*

¡Las seis y media!
¡Qué tarde es!
Hay que acostarse,
marchemos pues;
que está empezando
a clarear,
y estos faroles

³⁶³ *chuzo* (de suizo), palo armado con pincho de hierro para defenderse.

¡hay que apagar!
*(Abren la puertecilla de los faroles
 y los apagan a compás de orquesta.)*

UNOS	Fu, fu, fu, fu.	
OTROS	Fu, fu, fu, fu.	635
TODOS	Somos los vigilantes que por las noches van por ahí; pero en cuanto amanece ya no pensamos más que en dormir.	640

*(Vanse muy despacio hasta la mitad de la escena y
 echan de pronto a correr en distintas direcciones.)*

MUTACIÓN.

CUADRO TERCERO.

¡Juego!

Telón corto, Paseo de Recoletos, viéndose al fondo izquierda parte de la Casa de la Moneda.

ESCENA XVI

El papá con el niño en brazos. Éste lleva el décimo en la mano.

PAPÁ	Ahora veremos si es verdad que Dios protege la inocencia. ¡Agárralo bien, hijo mío!... De buena gana la metería en el bombo para que escogieras este número. <i>(Vase.)</i>
------	--

ESCENA XVII

Doña Ramona y doña Escolástica, de luto y pobremente vestidas, por la derecha. Son dos personas ridículas; la primera de aspecto jovial, la segunda muy afligida siempre.

RAMONA	Vamos a ver. ¿Por qué cree usted que no nos va a tocar la lotería, doña Escolástica?
ESCOLÁSTICA	Porque yo tengo muy mala sombra. Hace muchos años que mis negocios no marchan bien. Hasta la casa de

huéspedes que hemos puesto juntas, va de capa caída. Sí, señora, todas son desgracias. Tengo mi expediente de viudedad, en clases pasivas, sin resolver hacer diez años y medio. Quiero ver al ministro y no me recibe, por más que digo que soy la viuda del general Daoíz y Velarde; pero no me creen. ¡Quién se lo iba a figurar!...El ministro que es de mi mismo pueblo, que cuando niños teníamos la misma edad, aunque no sé, ¡porque yo he estado fuera mucho tiempo!...

RAMONA

Abrigo una esperanza muy grande. Tenga usted entendido que el otro día maté una araña con la mano izquierda, y esta es señal infalible de lotería. Además, yo soy muy desgraciada en amores, y por lo tanto debo ser afortunada en el juego.

ESCOLÁSTICA

Dichosa usted, que siempre está contenta. ¡Yo, toda mi vida derramando lágrimas!

RAMONA

Ya verá usted qué casita vamos a comprar en la Guindalera. A real el pie...

ESCOLÁSTICA

Si es tan grande como el de la estatua de Mendizábal, no me parece caro.

RAMONA

Déme usted el décimo, que quiero recrearme otra vez en el número... ¡Es de lo más simpático!...

ESCOLÁSTICA

¿El décimo? Pues si se lo di a usted al salir de casa.

RAMONA

¿A mí?... ¿Está usted chiflada, señora de Daoíz y Velarde?

ESCOLÁSTICA

¡Le digo a usted que no!

RAMONA

Yo no lo tengo. (*Registrándose en el bolsillo.*)

ESCOLÁSTICA

Ni yo tampoco.

RAMONA

Usted lo ha perdido.

ESCOLÁSTICA

¿Lo ve usted? Si no se me puede entregar ningún documento importante. Yo no he visto cabeza como la mía. (*Llevándose las manos a las cabezas*) ¿Qué es esto? ¡Ay, Dios mío!... Tiene usted razón, yo lo tengo, aquí está. Esta mañana, al rizarme el pelo, me hice los

papillotes³⁶⁴ con un papel que vi en el tocador y sin duda es el décimo. ¡Mírelo usted!

(Se alza el velo y enseña los papillotes con que lleva cogido el cabello.)

RAMONA

¡El mismo! No se le quite usted. Quiere decir que si nos toca la lotería, le presenta usted la cabeza al Director de Rentas. *(Vanse.)*

ESCENA XVIII

Caballero elegante, señora, niño zangolotino³⁶⁵ y lacayito. Procúrese que la estatura del niño no guarde relación con la del lacayito. Este debe ser extraordinariamente más pequeño que aquel.

SEÑORA

Es preciso que dejes de jugar a la lotería. Este vicio ha tomado en ti tal incremento, que nos va a arruinar. Entonces no sé qué va a ser de nosotros y de esta pobre criatura, *(Por el Niño.)* en cuya educación hace falta que nos ocupemos. Tiene doce años y todavía no sabe leer.

NIÑO

(Con resolución estúpida.) Pero sé escribir.

CABALLERO

Me enamora su candidez. Déjale que se desarrolle, que se distraiga. Yo a su edad jugaba como él.

SEÑORA

Lo peor es que también juegas ahora. *(Irónicamente.)*

CABALLERO

Ya no hay más remedio. Es la única manera de ver si recupero mi fortuna. Entremos al sorteo, que no tengo calma para esperar a la lista grande.

SEÑORA

¡Goliat! *(Al lacayito, que se quita el sombrero como para recibir órdenes.)* No se aparte usted mucho de estos sitios y no suelte al niño de la mano, no sea que le coja algún coche.

(El Lacayito hace una reverencia, se pone el sombrero, coge al Niño de la mano y se lo lleva por la derecha. El caballero y la señora se van en dirección a la Casa de la Moneda.)

³⁶⁴ papillotes, rizo de pelo formado y sujeto con un papel.

³⁶⁵ zangolotino: muchacho que quiere o a quien se quiere hacer pasar por niño.

ESCENA XIX

Sordo por la derecha. Después doña Angustias y don Melitón.

- SORDO ¡Cincuenta mil duros! ¡Dios mío! ¡Cincuenta mil reales!... Me contento con veinticinco mil. (*Mirando al cielo.*) Ya ves que no soy ambicioso. No pido más que lo preciso para pagar lo que debo. No. Pagar lo que debo sería pedir demasiado... Nada, no le pago a nadie. ¡Y pensar yo que sería feliz con quinientos duros!... ¡Qué quinientos duros! Con dos mil reales salía yo mañana de todos mis compromisos... ¡Ya lo creo! y con cincuenta duros también. La cuestión es sacar algo...
- ANGUSTIAS Caballero, caballero, por dónde se entra a la sala de extracciones.³⁶⁶ (*Tropezándole en un hombro.*)
- SORDO ¿Eh?
- MELITÓN Que dónde se juega a la lotería.
- SORDO ¿Eh?
- MELITÓN ¿Que cuál es la sala del sorteo? (*Gritando.*)
- SORDO Sí señor, éste es el paseo. (¡Algo! ¡Algo o me suicido!) (*Vase izquierda.*).
- MELITÓN Como si se lo hubiera preguntado a la Cibeles. Vamos hija, no nos faltará quién nos enseñe el camino.
- ANGUSTIAS ¡Y los billetes! ¡No los pierdas, por Dios!
- MELITÓN ¿Perderlos? ¡Primero te pierdo a ti! Estaría bueno, después del trabajo que nos ha costado alcanzar el chico. (*Medio mutis.*)

³⁶⁶ *extracciones* (cultismo).

Lorenza y coro de cigarreras por derecha.

LORENZA Y CORO Entre ochenta compañeras
este décimo jugamos,
y en tocándonos el gordo,
ya no hacemos más cigarros. 645
Porque estamos en el mundo
hartas ya de estornudar,
con el polvo del tabaco
de la Hacienda Nacional.

³⁶⁷ *timba*: juego de azar.

LORENZA	Soy la espallillaora de más salero, que en la fábrica nuestra gana dinero. Y tengo un chulo de la vuelta de abajo...	650 655
LORENZA y CORO	¡Valiente puro! ¡Olé y olá, aquí <i>to</i> es positivo del pelo al pie!	
LORENZA y CORO	¡Olé y olá porque en las cigarreras todo es <i>verdá</i> !	660
LORENZA	Cuando mi Curro mata y es malo el bicho, tiro una tagarnina ³⁶⁸ desde el tendido. ¡La huele el toro y ni con la <i>puntiya</i> muere más pronto! Olé y olé, etc.	665 670
LORENZA y CORO	Olé y olá, etc.	

MUTACIÓN

CUADRO CUARTO

Burlote de preferencia

Sala donde se celebra el sorteo. Puertas en primeros términos. Al foro, sobre un tabladito, una mesa con tapete, escribanía y papel. A una altura conveniente un dosel con un retrato que figura ser el del jefe del Estado. A la izquierda, cerca de la mesa presidencial, el bombo de los números que entran en el sorteo; este bombo debe ser de un tamaño colosal; a la derecha otro bombo que figura contener las bolas de los premios. Este bombo ha de ser pequeñísimo, de modo que llame la atención, desde luego, la inmensa diferencia que existe entre su tamaño y el del grande. Al levantarse el telón se supone que hace mucho tiempo que empezó el sorteo y que está a punto de terminar. Los bombos son movidos por dos hombres, y las bolas, que de aquellos caen, las recogen dos niños, quienes las van colocando alternativamente en unos alambres derechos que habrá en una mesita, delante de la Presidencia. Bancos a derecha e izquierda, ocupados por multitud de concurrentes y por las personas que indica el diálogo.

³⁶⁸ *tagarnina*: cigarro puro de mala calidad.

ESCENA XXII

Doña Escolástica, doña Ramona, señora, caballero, papá, en los bancos de la izquierda. Don Melitón, sordo, doña Angustias, Lorenza, don Amable, chulo, en los de la derecha. Después un señor gordo y Agustín.

ESCOLÁSTICA Dígame usted, *(Al papá.)* ¿ha salido el premio grueso?

PAPÁ Yo no lo sé; como no lo haya oído el niño...
(Sale el señor gordo y va a sentarse al lado de Lorenza.)

LORENZA Aquí no cabe usted, ¡buen hombre!

GORDO Pues hágase usted más allá, ¡señora!
(Queriendo sentarse.)

LORENZA ¿Quién quiere el gordo?

VARIOS ¡Yo! ¡Yo! ¡Aquí! ¡Aquí!

LORENZA ¡Pues ahí va!

(Empuja al gordo y cae éste sobre las personas sentadas enfrente. Risas. Se sienta el gordo y sale Agustín por la izquierda, cruza la escena y al decir: “A la par de Dios, señores...” se fija en el dosel, se santigua arrodillándose con respeto y se sienta cerca de don Melitón. Risas.)

NIÑO 1º ¡Noventa!
(Sacando una bola del bombo grande después de haber sido éste agitado por un hombre.)

NIÑO 2º *(Sacando otra del pequeño.)* ¡Diez mil pesetas!

AMABLE *(Muy desesperado.)* ¡Maldita sea mi estampa; el que no quise tomar porque se vertió el tintero! *(Risas y desorden.)*

PRESIDENTE *(Dando un campanillazo.)* ¡Silencio, señores: aquí no se permite ninguna manifestación!

MELITÓN Aquí no se permite más que tragar saliva.

AMABLE Y bilis.

SORDO ¿Ha dicho el setenta? *(A don Melitón.)*

MELITÓN No señor, el noventa.

SORDO ¡Ah! ¡El cincuenta! ¿Pero es el cincuenta pelado?

MELITÓN	Hasta ahora yo no le he visto la melena.
SORDO	<i>(Repasando un montón de décimos que tendrá sobre las rodillas.)</i> Cincuenta, cincuenta, cincuenta... ¿Aquí está? ¿Con cuánto? <i>(A don Melitón.)</i>
MELITÓN	¡Con diez mil pesetas!
SORDO	<i>(Muy contento.)</i> ¡Con cien mil pesetas! ¡Vivan las Rentas Estancadas! Iré poniendo aparte todos los que me salgan premiados. <i>(Echa uno en el sombrero que tendrá en el suelo.)</i>
CABALLERO	Que se pronuncien con más claridad los números.
NIÑO 1º	¡Mil!... <i>(Sacando otra bola.)</i>
ANGUSTIAS	¡Ay! <i>(Creyendo que van a cantar su número.)</i>
NIÑO 1º	¡Dos!
MELITÓN	Por un número, ¡cómo ha de ser! <i>(Abraza fuertemente a Lorenza.)</i>
NIÑO 2º	¡Dos mil quinientas pesetas!
ANGUSTIAS	<i>(Viendo que don Melitón abraza a Lorenza.)</i> Pero ¿qué haces, desvergonzado?
MELITÓN	¿No lo ves?... ¡Una aproximación!
ANGUSTIAS	Quítate de ahí, que tú eres muy aficionado a ciertas aproximaciones... <i>(Cambian de asiento quedando doña Angustias al lado de Lorenza.)</i>
LORENZA	Y yo también, señora, y ¡es muy fácil que le aproxime un reintegro!
CHULO	¡Mucho ojo, señores, que anda por la atmósfera una bofetá, y puede ser que alguno cargue con ella!
AMABLE	<i>(Con ironía.)</i> Señor presidente, ¿se puede saber por qué no ha salido ni un once mil siquiera?
PAPÁ	Tiene razón ese caballero, o se tira de la cuerda para todos, o ... <i>(Risas y alboroto.)</i>
PRESIDENTE	Eso es una ofensa para el Tribunal. <i>(Sigue el desorden.)</i>

VARIOS	¡Silencio! ¡Fuera! ¡Orden!
GORDO	Señores estemos calladitos, porque de lo contrario, se va a enfadar el señor Presidente, y no nos va a tocar a nadie. <i>(Risas.)</i>
AMABLE	¡Yo tengo derecho a protestar! ¡Pido que salga el once mil doscientos!... <i>(Risas.)</i>
NIÑO 1º	¡Once mil doscientos!... <i>(Sacando bola.)</i>
AMABLE	¡Basta! ¡Ése es!
NIÑO 1º	¡Veinticuatro!...
AMABLE	¡No me sirve!
NIÑO 2º	Dos mil quinientas pesetas.
ANGUSTIAS	<i>(A Lorenza.)</i> ¡Pero cómo huele usted a rapé, señora! ¡Achist! <i>(Estornuda.)</i>
MELITÓN	¡Calla! Pues es verdad. ¡Achist! <i>(Id.)</i>
AMABLE	¡Achist! <i>(Id.)</i>
LORENZA	Me voy a otro sitio, porque son ustedes la crema de la cursilería. <i>(Se levanta yendo a sentarse al lado de doña Escolástica y de doña Ramona: acto continuo todos los de aquel lado estornudan estrepitosamente. Risas.)</i>
TODOS	¡Achist!
LORENZA	Señor Presidente, que cierren las ventanas porque están <i>hermétricamente</i> abiertas y estos señores se <i>costipan</i> . <i>(Risas.)</i>
PRESIDENTE	¡Orden! ¡El que alborote será expulsado de la sala! Continúe usted. <i>(A niño 1º.)</i>
NIÑO 1º	¡Quinientos ocho!
NIÑO 2º	¡Ochenta mil pesetas!
SORDO	¿Qué número? <i>(A don Melitón.)</i>

MELITÓN	<i>(Incomodado.)</i> ¡El novecientos mil! (¿Por qué jugará a la lotería estando sordo?)
SORDO	¡Ése no le tengo!
NIÑO 1º	¡Nueve!
ESCOLÁSTICA	Pido que se me enseñe el número, porque puede ser un seis al revés.
SORDO	Ha dicho el cuarenta y nueve. ¡Qué bien oigo! ¡Luego dirán que soy sordo!
ESCOLÁSTICA	<i>(Examinando la bola que un hombre le entrega después de bajar de la presidencia.)</i> Yo creo que es un seis, aunque muy usado.
RAMONA	<i>(Cogiendo la misma bola que pasa después a Lorenza y luego a la señora.)</i> Para mí es un nueve desvanecido.
LORENZA	Yo no entiendo de números, pero me parece que es un cuatro.
SEÑORA	¡De todas maneras es un dígito! <i>(Burla y risas en todos.)</i>
TODOS	¡Es un nueve! ¡Es un nueve! <i>(El hombre recoge la bola y vuelve a su sitio.)</i>
NIÑO 2º	¡Dos mil quinientas pesetas!
NIÑO 1º	¡Doscientos catorce!
MELITÓN	Agustín, ¡que bárbaro has sido y yo también!
AGUSTIN	Don Melitón, ¡y eso que no hay ferrocarril!
NIÑO 2º	¡Ciento cincuenta mil pesetas! <i>(Movimiento general. Los niños repiten tres veces el número y el premio.)</i>
TODOS	¡Ah!
ANGUSTIAS	¡El segundo premio en Móstoles!...¡Yo me muero! ¡Ah! <i>(Se desmaya en brazos de don Amable.)</i>
MELITÓN	¡Y en nuestra casa que es donde está la administración!

La misma decoración del cuadro tercero.

Coro de chicos, vendedores de la lista grande.

Por un perro chico vendo esta lista general, con los números premiados del sorteo Nacional.	675
Pasa un rato delicioso, de seguro, el comprador, al mirar en esta lista el billete que jugó.	
¡Sí!	680
Tenemos la certeza	
¡Sí!	
(Porque esta es la verdad) de que todas estas listas, casi siempre vienen mal.	685
¡Sí!	
¡Pero la cosa es fácil!	
¡Sí!	
¡Muy fácil de arreglar!	
Si es un ocho el que hay delante, lo coloca usted detrás.	690
Vamos voceando por las callejuelas corre, que te corre,	

calles y plazuelas; 695
y las abuelitas
salen al balcón,
diciendo: “¡Muchacho...
la lista!”. “¡Señora, ya voy!”
Y bajan la escalera 700
pensando en el turrón,
y al ver que no les toca
las da una convulsión.

II

Una vez se ha dado el caso
de tener un aguador 705
el dos mil trescientos uno,
cuyo número jugó.
Al comprarnos esta lista
lo vio escrito en el papel,
y bailando de alegría 710
fue a decirlo a su mujer.
¡Sí!
La dijo: “*Niculasa*,
¡Sí!
sin más apelación, 715
es preciso que te compres
un refajo y un mantón”.
¡Sí!
Se fueron a la fonda
¡Sí! 720
se fueron al café,
y gastaron en dos horas
el salario de aquel mes.
Pero el otro día,
cuando fue a cobrar, 725
se llevó un camelo³⁷⁰
más que regular;
porque el caballero
administrador
le dijo: “Pero, hombre, 730
borrico, si el uno
es un dos”.
Y lleno de coraje
por la equivocación,
armó una pelotera 735
y fue a la prevención.
(*Vanse pregonando: “La lista grande”.*)

³⁷⁰ *camelo* (gitanismo), engaño, cuento, mentira.

ESCENA XXIV

Doña Angustias y don Melitón por la izquierda. Después obrero por el mismo sitio.

MELITÓN	Ea, hicimos la jugada; creo que estarás contenta. ¡Ya no tenemos ni un cuarto!	
ANGUSTIAS	¡Que a decir eso te atrevas cuando tú tienes la culpa!	740
MELITÓN	¿Yo? Tu afición sempiterna a ese vicio, es la que ha dado al traste con nuestra hacienda.	
ANGUSTIAS	¡Ay, Melitón! Ambos somos responsables de la adversa situación en que nos vemos. ¡Maldita mil veces sea la pícara lotería!	745
<i>(Aparece el obrero, que se detiene a oír el diálogo.)</i>		
MELITÓN	Es una farsa completa, un saca dineros, un...	750
ANGUSTIAS	¡Y aún me dirán que el que sueña con toros!...	
MELITÓN	¡Estoy bramando! Es más noble la ruleta y el bacarrat... ³⁷¹ Ya lo creo, mujer, y el treinta y cuarenta.	755
ANGUSTIAS	¡Y el monte! ¿Y habrá quien diga, Melitón, sobre la tierra que ha conseguido alcanzar un premio?	
MELITÓN	¡Ni uno siquiera!	760
OBRERO	<i>(Aproximándose.)</i> No es verdad, y <i>usté</i> dispense el que yo así me entrometa. A mí me ha tocado el gordo.	

³⁷¹ *bacarrat*, (del francés, *bacará*), bacará, juego de naipes.

ANGUSTIAS Y
MELITÓN

¿A usted?

OBRERO

Y a todo el que quiera
jugar a la lotería
que da una ganancia cierta
enriqueciendo a los pobres.

765

MELITÓN

Diga *usté*, y dónde se juega?

OBRERO

Aquí en la corte, en la plaza
de San Martín, casa nueva:
se llama “Caja de Ahorros”.

770

ANGUSTIAS Y
MELITÓN

¿Qué? (*Con extrañeza.*)

OBRERO

Desde el año sesenta
en ella he depositado,
cada vez que se sortea
la lotería, el importe
de un décimo, y hoy me entregan
una cantidad que asciende

775

a muchísimas pesetas,
con las que voy a poner
una fábrica, que sea
base de mi bienestar,
si Dios me ayuda en la empresa.
No hay premio grande, más grande,
téngalo usted muy en cuenta,
que el trabajo y el ahorro...
Conque, salud y paciencia.
(*Vase por la derecha.*)

780

785

ESCENA XXV

Dichos, menos el obrero.

ANGUSTIAS

Y después de escuchar esto,
di, ¿qué recurso nos queda,
Melitón?

MELITÓN

Hija, el que a todos
los que en este mundo juegan,
y por buscar el desquite
se quedan sin dos pesetas!
Ir al Asilo del Pardo,
a ver si allí nos hospedan!
(*Vanse demostrando abatimiento.*)

790

MUTACIÓN

CUADRO SEXTO

¡Elijan.!

Música en la orquesta. A la izquierda la fachada del Asilo del Pardo³⁷², por cuya puerta van entrando profundamente abatidos don Amable, don Melitón, doña Escolástica, doña Ramona y el sordo. A la derecha una fábrica con grandes máquinas de vapor en movimiento y varios atributos del trabajo. El obrero en el centro de ella como dando órdenes a dos o tres dependientes que aparecerán allí.

CAE EL TELÓN

³⁷² Nota del autor: Donde no sea conocido este Asilo, puede sustituirse su fachada por la de otra Casa de Beneficencia más popular en la provincia.

El corral de comedias

SAINETE ORIGINAL Y EN VERSO

PERSONAJES

DOÑA ALDONZA

MARÍA CHAVES (cómica de sesenta años de edad)

MARQUESITA

LUCÍA

MORATÍN

DON RAMÓN DE LA CRUZ

DON LUCIANO COMELLA (poeta)

DON CRISTÓBAL CLADERA (abate)

DON ANTONIO

NARCISO

NICOLÁS (cómico)

MARTÍNEZ (ídem)

DON JUAN DE LA CONCHA (poeta)

CORREGIDOR

AGAPITO

ADONIS (alguacil)

HOMBRE 1º

UN ALGUACIL (no habla)

PETIMETRES, PETIMETRAS Y GENTE DEL PUEBLO.

La escena en Madrid, 7 de Febrero de 1792. Empieza la acción a las dos y media de la tarde y termina a las seis.

ACTO ÚNICO

Fachada principal del Teatro del Príncipe en 1792. A cada lado de la puerta principal una ventanilla pequeña con un letrero en la parte alta de las dos. En el de la derecha dice: Despacho de billetes de hombres, y en la otra: Despacho de billetes de mujeres. En sitio oportuno, un pequeño cartel anunciando La comedia nueva o el café, de Moratín, por la compañía de Rivera; sainete de Cruz y baile, seguidillas del olé. En la puerta del teatro, no hay más que un hombre del pueblo recogiendo las entradas que le entregan los espectadores al entrar.

ESCENA PRIMERA

Nicolás, de cómico pobre.

NICOLÁS

¡Siempre corriendo! No sé cómo el diablo me la enreda, que no empiezo a comer nunca menos de las doce y media; y por más que me propongo dejar de dormir la siesta, en cuanto acabo, comienzo a sentir una pereza que, si no duermo una hora vamos... soy un hombre a tierra.	5
Me levanto, y mi costumbre es ir a dar una vuelta para oír lo que en las Gradas de San Felipe se cuenta. De esta manera me informo de todas las ocurrencias que han sucedido en España y en las Cortes extranjeras, porque allí se sabe todo con tal verdad y certeza,	10 15
que, pensando lo contrario de lo que la gente aquella refiere, me entero al punto de cuanto pasa en la tierra. Así vengo echando el bofe a cumplir con mi tarea; porque ya habrán comprendido al ver mi facha y mi fecha, que soy cómico de oficio,	20 25

que a mi pobre faltriquera³⁷³ 30
 le faltan siempre ocho reales,
 para tener dos pesetas,
 y que tengo obligación
 de vender, si hay quien los quiera,
 asientos de barandilla, 35
 gradas, palcos y lunetas,
 y que muchas tardes hago
 un papel en la comedia.
 Si por desventura silban
 la que esta tarde se estrena, 40
 por más que es de Moratín,³⁷⁴
 que sabe lo que se pesca,
 se acaba la compañía
 y comienza la miseria;
 no teniendo otro remedio, 45
 por más que me cause pena,
 que colocarme un anuncio,
 que diga en letras muy gruesas:
 Aquí se alquila un estómago
 con asistencia o sin ella. 50
 Vamos al despacho. ¡Apolo,³⁷⁵
 ten de nosotros clemencia!
 ¡Si consigues que hoy aplaudan
 de Moratín la Comedia,³⁷⁶
 te regalo dos asientos 55
 para que bajes a verla!

ESCENA II

María Chaves, vestida con elegancia exagerada y cursi; Lucía y Martínez.

MARTINEZ Yo no vuelvo con vosotras
 a ninguna parte ¡ea!
 En peinaros solamente,
 tardáis tres horas y media: 60

³⁷³ *faltriquera*: bolsa atada a la cintura.

³⁷⁴ *Moratín*, Leandro Fernández de Moratín (1760-1828), dramaturgo neoclásico español.

³⁷⁵ *Apolo*, apóstrofe dirigida a Apolo, dios griego de la música y la poesía.

³⁷⁶ *La comedia nueva o El café* (1792)

MARÍA	De mí, en rigor, te aseguro que no puedes tener queja. Mujer que menos se arregle que yo no la hay en la tierra, pues siempre salgo a la calle como estoy en casa.	65
LUCÍA	Apenas he hecho esperar: habéis ido a casa a las once y media, y a las dos y diez minutos ya me teníais compuesta. Hoy es día de venir al teatro de etiqueta. Como que se hace una obra del mejor de los poetas; según él mismo asegura, aunque no haya quien lo crea.	70 75
MARÍA	Pensar que hoy a don Leandro de Moratín y otras hierbas, van a arrimarle una silba descomunal y estupenda, es una satisfacción para mí, de las primeras.	80
MATÍNEZ	¡Qué pensamientos tan ruines, mujer! Y, si la comedia, como puede fácilmente suceder, está bien hecha y merece aplauso, ¿a qué esa intención tan perversa? Ya ves, yo soy director del otro Corral, y fuera muy razonable querer que silbaran la comedia. Pero, si el hombre, en efecto, vale, y el arte prospera, todos a la vez ganamos.	85 90 95
MARÍA	¡Manuel, no digas simplezas! No puede tener talento... y voy a darte una prueba. Cuando llevó a tu teatro su detestable comedia <i>El viejo y la niña</i> , ³⁷⁷ y quise	100

³⁷⁷ *El viejo y la niña* (1786), no representada hasta 1790 por prohibición eclesiástica.

	<p>hacer yo, por ser mi cuerda, la dama joven, me dijo manifestando sorpresa: ¿Cómo pretende <i>usté</i> hacer un papel que representa una niña candorosa, inocente, pura y bella de quince años? Eso es bien claro llamarme vieja. Y el hombre que me calumnia de tan inicua manera no puede tener chispa de talento en su cabeza. ¡Ofenderme a mí, a una cómica de mi nombre y de mis prendas; a mí, a María Chaves, La Zoronguita! En Vallecas, por mi gusto, habían de oírse los silbidos que le esperan.</p>	<p>105</p> <p>110</p> <p>115</p> <p>120</p>
LUCÍA	<p>Mi padre, que es el mejor de todos nuestros poetas, (y yo lo sé porque él mismo me lo dice con frecuencia) sostiene que Moratín es muy duro de mollera; como que tarda dos años en hacer una comedia; y mi padre, en cuatro noches, compone cinco tragedias. Anoche, sin ir más lejos, estaba el pobre de vena, ¡Y, si no es por mí, concluye dos óperas de las serias!</p>	<p>125</p> <p>130</p>
MARTINEZ	<p>¡Por tu culpa! ¿Pues qué hiciste?</p>	<p>135</p>
LUCÍA	<p>Es en él costumbre añeja dictarme desde la cama; apaga la luz y cierra los ojos; yo, en la otra alcoba, coloco tintero y mesa, y escribo lo que me dice... y corrijo alguna escena. (<i>Con petulancia.</i>) A la una empezó a dictarme, y, a eso de las cinco y media, me preguntó: ¿dónde vamos? Yo dije: donde usted quiera, pues me he quedado dormida</p>	<p>140</p> <p>145</p>

	y no he escrito ni una letra. ¡Si no me encierro en mi cuarto, no me atiza mala felpa! ³⁷⁸	150
MARTINEZ	¡Pues, mira, razón tenía! ¡La partida es de las buenas! Yo no niego que es tu padre, el buen Luciano Comella, ³⁷⁹ una notabilidad en las artes y en las ciencias; conforme digo una cosa digo otra.	155
MARÍA	¿Y en las lenguas? Sobre todo el italiano, no hay quien como él lo posea.	160
LUCÍA	¡En el idioma del <i>Diantre</i> ³⁸⁰ no cede el puesto a cualquiera! (<i>Entran en el teatro.</i>)	

ESCENA III

Doña Aldonza, el Corregidor, Adonis, de alguacil, y alguacil 2º. Aquel muy feo, con semblante de idiota.

ALDONZA	Corregidor, yo supongo que, en la tarde que te espera, darás de tu discreción y talento clara muestra.	165
	Hoy habrá toros y cañas en el coliseo; gresca, silbidos, voces, insultos, provocaciones, pendencias, y todos aquellos medios que el vulgo soez emplea, siempre que aparece un genio que se opone a sus tendencias.	170
	Los chorizos y polacos. tienen la lucha dispuesta, unos en favor, y otros en contra de la comedia de Moratín. Conque a ver	175

³⁷⁸ *me atiza mala felpa* (de felpa, tela parecida al terciopelo), no me pega en la piel.

³⁷⁹ *Luciano Francisco Comella*, según Alborg, representante del peor teatro de la época, ridiculizado, junto con Zavala, por Leandro Fernández de Moratín

³⁸⁰ *Diantre*: Dante.

	cómo te portas. Es fuerza que para que el Rey don Carlos, <i>(El Corregidor y Adonis se quitan el sombrero.)</i> que sabiamente gobierna el reino, vea que tú tienes valor y entereza, llevés por lo menos hoy a la cárcel ciento treinta.	180 185
CORREGIDOR	Sabes que, cuando presido el Corral de las Comedias, hay orden, pues no me aparto del plan que tú me aconsejas. Tus principios y virtudes, y otra infinidad de prendas que te adornan, son mi guía en el cargo que a la excelsa bondad de don Carlos cuarto (que Dios conserve y proteja), <i>(Vuelven a descubrirse el Corregidor y Adonis.)</i> he merecido hace tiempo, por más que yo indigno sea de tal honra...	190 195
ALDONZA	¡Indigno, no! que el que unido a mí se encuentra en matrimonio, no es mucho que por tal razón merezca los puestos más elevados de la nación. Considera que yo soy, como no ignoras, legítima descendiente de la casa de Quirós, después de Dios, la primera. Tanto, que en Semana Santa, juzgo, con razón completa, que, muerto Dios, como está vacante su trono, es fuerza que a mí corresponda el mando de cielo y tierra.	200 205 210
CORREGIDOR	¡No lo dudo!	
ALDONZA	¡A ver, Adonis! <i>(Adonis se aproxima y va echando en los pañuelos, que sucesivamente le presenta doña Aldonza, las esencias que ésta indica.)</i>	215

	<p>Echa aquí un poco de esencia de clavel. Aquí, de rosa, y en éste un poco de menta. No te apartes de mi lado por lo que ocurrir pudiera. 220 (<i>Aparte.</i>) ¡Qué guapo es! ¡Me enamora su semblante y su presencia!</p>
CORREGIDOR	<p>A Juan, que no se menee con el coche.</p>
ALDONZA	<p>¡Espera... espera! (<i>Deteniendo a Adonis, que ha intentado marcharse.</i>) (<i>Al Corregidor.</i>) Se me ha olvidado decirte 225 que he dispuesto que se vuelva para asistir al entierro del conde de Hierbabuena. Ya que tú no puedes ir por tus urgentes tareas, 230 que al menos te representen el cochero y las dos yeguas. Es lo mismo.</p>
CORREGIDOR	<p>Ciertamente: ¡ellos suplen mi presencia! ¡Corregidora, mi brazo, 235 que ya la hora se acerca! (<i>A Adonis.</i>) Conque, a prender; cuantos más cojáis, mayor recompensa.³⁸¹ Quiero que haya en el teatro más silencio que en la iglesia. 240</p> <p>(<i>Entran en el coliseo. El hombre que está en la puerta hace una profunda reverencia.</i>)</p>

³⁸¹ el poder oficial protege el teatro de los afrancesados.

ESCENA IV

*Don Cristóbal,*³⁸² *de abate, don Luciano Comella y Juan de la Concha.*

CRISTÓBAL	Moratín es un babieca: ¡si no sabe ni la <i>a</i> ! Lo diré todo: ayer tarde me aseguró don Cleofás en casa de la marquesa, viuda de Madagascar, que es traducción su comedia de un drama antiguo alemán.	245
COMELLA	¡Sí, traducción!	
DON JUAN	¡Traducción!	
COMELLA	Si él no tiene habilidad, si él no sabe, si él no ha sido de nuestro corro jamás, ni nunca nos ha traído sus obras a examinar. ³⁸³	250
CRISTÓBAL	Si yo quisiera decir lo que... pero bueno está. ³⁸⁴	255
COMELLA	¡Oiga! ¿Pues qué ha sido? Vaya, díganos usted...	
CRISTÓBAL	No tal. No. Yo le estimo y no quiero que por mí le falte el pan. Yo soy muy sensible. Soy filósofo y tengo ya escritos catorce tomos que tratan de humanidad, beneficencia... Si ustedes me prometieran callar... (<i>Le rodean todos con mucho misterio.</i>)	260 265
DON JUAN	Hable: un secreto entre tres es muy fácil de guardar.	

³⁸² *Cristóbal Cladera*, escritor y crítico mallorquín muy influyente en su época.

³⁸³ los dramaturgos españoles critican el teatro de los afrancesados.

³⁸⁴ reticencia: don Cristóbal tiene ganas de murmurar pero se hace de rogar.

CRISTÓBAL	Pues bien... Señores, el caso es que ese cisne inmortal, imprime lo que no es suyo, todo es hurtado y... ¡qué más! sus comedias celebradas que tanta guerra nos dan, son obras de un religioso de aquí, de la Soledad. Dióselas para leerlas (nunca el fraile hiciera tal), no se las quiso volver, murióse el fraile, y andar...	270 275 280
COMELLA	Lo que yo no le perdono y no olvidaré jamás es que ha llegado a creerse (¡si no lo quiero pensar!) que es superior su talento al mío!	 285
TODOS	¡Qué atrocidad! (<i>Con asombro cómico.</i>)	
CRISTÓBAL	¿Pero eso es cierto?	
COMELLA	¡Certísimo! Decid: ¿cuándo llegará a escribir una comedia con un argumento igual a aquella que yo compuse, <i>La defensa de Milán,</i> o por otro nombre: <i>Siempre</i> <i>es heroico y leal</i> <i>contra su sangre y su raza</i> <i>por la patria pelear.</i>	 290 295
CRISTÓBAL	¿Pues dónde me deja usted mi tragedia de años ha? El título solamente, hace a un poeta inmortal: <i>La mujer más penitente,</i> <i>espanto de caridad;</i> <i>la hermana más venerable</i> <i>de la Iglesia universal,</i> <i>correspondiente a la orden</i> <i>tercera de San Froilán,</i> <i>hija de humildes pastores,</i> <i>pero ejemplo de piedad,</i>	 300 305

	<i>perseguida de magnates y nacida en Alcalá.</i>	310
	¿Se acuerda usted cómo acaba?	
COMELLA	¡No me tengo de acordar!	
CRISTÓBAL	Bajando desde los cielos en nubes de oro y cristal la santa. Y cuando se encuentra, del espacio a la mitad, entona en voz muy suave la seguidilla final pidiendo perdón y aplauso por tanta barbaridad.	315 320
	<i>(Movimiento de extrañeza en los otros dos.)</i> Me he equivocado, señores. ¡Por tanta incomodidad!...	
DON JUAN	¿Y a mí en el género cómico hay quien me pueda igualar? Ayer acabé una pieza que se denominará: <i>(Los toros salmanquinos son muy malos de lidiar.)</i> Sale la plaza y se corren seis..., pero seis de verdad. El asunto es de primera, y, como llegue a gustar la tal obrita, es seguro que muchos me imitarán.	325 330
COMELLA	En fin, que somos, los tres, personas de calidad, y que tenemos derecho indudable a murmurar de Moratín: ¡pues nos sobra mérito y autoridad!	335 340
CRISTÓBAL	Yo he pagado cien personas, cuya misión es gritar desde la primera escena hasta después del final.	
COMELLA	Perfectamente, me alegro: la cuestión es evitar que la comedia se acabe, y hacer que la autoridad ponga mano en el asunto; y, viendo que el principal	345 350

autor de ello es Moratín,
le prenda, y sin más ni más,
le destierre a lo más lejos
de España... a Ciudad Real,
que, para volver de allí,
trabajo le ha de costar. 355
(Se oyen aplausos en el teatro.)

DON JUAN ¿Qué ruido es ése? Escuchemos.
(Se aproximan los tres a la puerta del teatro y escuchan con gran curiosidad.)

COMELLA Oigamos. ¡Qué atrocidad!

CRISTÓBAL ¿Eso es que aplauden, muchacho?

HOMBRE 1º *(Con ironía.)* ¡Con la manos nada más! 360

CRISTÓBAL ¡Imposible, a no estar locos!

DON JUAN Entremos.

HOMBRE 1º Se acabó ya
el primer acto.

CRISTÓBAL ¡Aún es tiempo;
en el segundo caerá! *(Éntranse.)*

ESCENA V

Agapito, humildemente vestido.

AGAPITO Ya se acabó el primer acto, 365
y voy corriendo a la celda
del padre Estala, que allí
sé que don Leandro espera
que le lleven la noticia
de si gusta su comedia. 370
Le voy a dar un abrazo,
un beso, un tirón de orejas,
porque no he visto en mi vida
una cosa más perfecta.
¡Qué don Hermógenes! ¡Vamos!, 375
si hace reír a la piedras
con aquellos latinajos
que a cada momento suelta.

Don Eleuterio, no hay duda,
 es don Luciano Comella, 380
 con sus dramas terroríficos
 y espeluznantes tragedias.
 ¿Y el tal don Pedro? ¡Qué hombre,
 con qué talento se expresa!
 Y aquel infeliz mancebo, 385
 mozo del café. ¡Qué acémila!
 ¡Pues no dice que él también
 querría escribir tragedias!
 ¡Qué zopenco! Y vaya un nombre,
 Pipí-pipí. ¡Qué rareza! 390
 Ese nombre no es cristiano.
(Reflexionando un momento.)
 Pues, señor, vamos a cuentas,
 que puede ser... ¡Yo me llamo
 Agapito! La comedia
 se supone en un café, 395
 y, según todas las señas,
 es el de San Sebastián,
 donde yo sirvo. *(Alarmado.)* ¡Canela!
 Ahora recuerdo que siempre
 que don Leandro allí entra, 400
 me dice, Agapipi, buenas
 te las de Dios. Nunca emplea
 para llamarme mi nombre,
 como Cristo nos enseña.
 Luego es decir, que Pipí, 405
 ¡aquel sandio,³⁸⁵ aquel babieca,³⁸⁶
 soy yo! Eso no está bien;
 una broma así no está bien;
 una broma así es muy seria.
 Voy a decirle ahora mismo
 que quite de la comedia 410
 ese personaje, y que
 todo el público celebra
 su obra; pero le enfada,
 y contra ello protesta,
 que se burle de un sujeto 415
 de tan estimables prendas.
(Vase por la derecha.)

³⁸⁵ sandio, necio o simple.

³⁸⁶ babieca (de baba), persona floja y boba.

ESCENA VI

Don Cristóbal, Comella y Juan de la Concha.

CRISTÓBAL	Esto ya no puede ser.	
DON JUAN	Para esto ya no hay paciencia.	
COMELLA	Aplauden el primer acto, que no vale una peseta, y al hacer la tonadilla, que en su género es perfecta, como escrita por nosotros y mi hija, se arma gresca, y de los palcos y gradas, del patio y de la cazuela, ³⁸⁷ gritan como descosidos, y silban que se las pelan.	420 425
CRISTÓBAL	Envidia. Conspiración de Moratín. ¡Nos detesta! Señores, una pregunta: ¿Somos o no buenos poetas? ¿Tenemos o no talento?	430
COMELLA	¿Muchísimo? ¿Quién lo niega?	
CRISTÓBAL	Pues a realizar el último esfuerzo; que aún nos queda el acto segundo. En él lograremos que perezcan, hundiéndolos para siempre, Moratín y su comedia. Recorramos velozmente, ya que nos coge tan cerca las Gradas de San Felipe, la Fontana y Covachuela, y traigámonos de allí, con halagos y promesas, cuanta gente se halle a mano, con la condición expresa de que hoy en el teatro armen la marimorena. ³⁸⁸	435 440 445 450
COMELLA	¡Aprobado!	

³⁸⁷ *cazuela*, sitio de teatro, a que sólo podían asistir las mujeres.

³⁸⁸ *marimorena*: bronca, riña.

DON JUAN	Es excelente, y como de usted la idea.	
COMELLA	Si hay que dar dinero, eso correrá de vuestra cuenta.	
CRISTÓBAL	Usted lo paga, no es cosa de cumplidos la materia. (<i>Vanse deprisa.</i>)	455
ESCENA VII		
<i>Moratín y Agapito.</i>		
MORATÍN	¿Conque dices, Agapito que la obra va gustando?	
AGAPITO	Sí, señor, y ha habido vivas, elogios y mucho aplauso; y siempre que los chorizos ³⁸⁹ querían armar escándalo, con protestas sofocaban sus gritos desaforados. La aprobación es completa.	460 465
MORATÍN	Bien sabe Dios que trabajo por ennoblecer el arte, lleno de fe y entusiasmo; y si algún día consigo que se levante el teatro de la postración en que Comella y sus partidarios le tienen, no habrá en el mundo hombre más afortunado que yo.	470
AGAPITO	Señor Moratín, le voy a ser a usted franco; hay solamente una cosa, que creo que no ha gustado.	475
MORATÍN	Dime cuál es, y te ofrezco que he de quitarla en el acto, pues del público los juicios los respeto y los acato.	480
AGAPITO	Me refiero al personaje	

³⁸⁹ *chorizos*: ladrones.

	de Pipí... pues todo el patio ha comprendido al instante que soy yo, y como es tan bárbaro y dice tantas sandeces, y yo soy más ilustrado, el público ha comprendido que está mal hecho el retrato. Quite <i>usté</i> ese personaje, y apuesto diez contra cuatro a que así queda su obra un trabajillo acabado.	485 490
MORATÍN	¡Pobre Pipí! No te ofendas y entremos, que ansío tanto ver el término dichoso, o tal vez el desgraciado de mi obra, que no me deja respirar el sobresalto.	495 500
AGAPITO	Vamos allá, que muy pronto concluirá el segundo acto. (<i>Yéndose.</i>) Pero no le dé usted vueltas, ese personaje es falso. (<i>Entran en el teatro.</i>)	
ESCENA VIII		
<i>La marquesita, del brazo de Narciso, ambos muy petimetres y compuestos y don Antonio, bien vestido.</i>		
NARCISO	Te digo que estoy en brasas y abochornado, Marquesa. ¡Pedro Romero... el espada más famoso de la tierra, hallarse postrado en cama hace ya semana y media, y aún no haberle visitado! ¡Vamos, es una vergüenza!	505 510
MARQUESITA	Tú no le has faltado en nada, pues yo he suplido tu ausencia, estando por tarde y noche sentada a su cabecera, dándole las medicinas, consolando su tristeza y leyéndole a ratitos, a fin de que se durmiera, la historia de Carlos quinto en latín.	515 520

NARCISO

Bueno; pero esa
 caridad y buen cuidado,
 por tu parte, no compensan
 el placer que al gran torero 525
 le he de dar con mi presencia.
 Luego, el diablo del Obispo,
 mi tío, me tuvo en Cuenca
 ocupado en sus negocios
 más de lo que yo quisiera; 530
 pero al saber la catástrofe,
 busqué un coche de colleras,³⁹⁰
 me puso al punto en camino,
 y en jornadas de tres leguas
 sin detenerme a comer, 535
 ni a cenar, ni a dormir siesta,
 con la rapidez del rayo
 en dos semanas y media
 me puse en Madrid. ¡Ya ves
 cuál sería mi impaciencia! 540

D. ANTONIO

Señores, yo también soy
 aficionado a las fiestas
 de toros, y de Romero
 soy un amigo de veras;
 pero esta tarde no puedo... 545
 vengo a ver una comedia
 que, según lo que se dice,
 es una obra maestra,
 y siento no acompañarlos...
 Luego iré...

NARCISO

¿Tienes vergüenza? 550
 ¡La salud del gran discípulo
 de Costillares, te inquieta
 menos que el ver una obra
 de Moratín!

MARQUESITA

¡Qué rareza!
 Si el gran Romero sucumbe, 555
 ¿quién en su lugar nos queda?
 Y, en cambio, si a Moratín
 se lo llevase Pateta,³⁹¹
 ¿faltarían escritores
 para hacer malas comedias? 560

³⁹⁰ *colleras*: adorno en el collar de los caballos.

³⁹¹ *se lo lo llevase Pateta*: se muriera, se lo llevara el demonio.

NARCISO	No he visto en mi vida un hombre tan mezquino en sus ideas. Presumes de sabio, y eres una nulidad completa.	
MARQUESITA	Como que al fin pertenece a la honrada clase media, que no se distingue en nada, ni brilla en ninguna esfera.	565
NARCISO	Aprende de mí, que soy el encanto de la buena sociedad, y en todas partes me aplauden y me celebran. Dilo tú, que eres testigo: ¡con qué gracia y gentileza bailé la gavota ³⁹² en casa de nuestra ilustre parienta! ¡Qué sextas y que trenzados qué elegancia en las piruetas! Chico, no me da rubor; lo confieso sin vergüenza; no sabré si "hacer" se escribe con <i>h</i> ...	570 575 580
MARQUESITA	¡Hombre, sin ella!	
NARCISO	Bueno: por eso te digo que lo ignoro, y no me pesa. Yo no sabré matemáticas, yo no entenderé de letras, que sólo sirven de estorbo y dan dolor de cabeza; pero a bailar <i>minuetes</i> , ³⁹³ a poner juegos de prendas y tener siempre al dedillo con exactitud perfecta el curso fiel de las modas nacionales y extranjeras, te aseguro que, sin miedo, se las apuesto a cualquiera. ³⁹⁴	585 590 595
D. ANTONIO	(<i>Ap.</i>) (Voy a divertirme un rato a costa de esta pareja.) Vamos, me doy por vencido y me confieso un babieca.	600

³⁹² *gavota*: danza entre dos personas.

³⁹³ *minuet*: danza francesa del siglo XVIII de movimientos lentos y elegantes.

³⁹⁴ retrato fiel del petimetre.

Pero no acompaño a ustedes
a esa visita funesta
porque...

(Afligiéndose por grados, pero cómicamente.)

¡Si no puedo hablar,
si me embaraza la pena!...
El ilustre enfermo... ¡Oh, cielos!
¡Es muy fácil que ya sea
espíritu que a este mundo
pérfido no pertenezca!

605

NARCISO

(Horrorizado.)

¡Qué dices! ¡Ha muerto acaso!

MARQUESITA

¿Y tienes alma tan negra
que nos das esa noticia
sin prepararnos siquiera?

610

D. ANTONIO

No sé si será verdad:
al menos eso se cuenta.

NARCISO

No perdamos un instante.

615

MARQUESITA

¡Ay Virgen de la Almudena!³⁹⁵
Si la vida tan preciosa
de Romero me conservas,
te ofrezco ayunar tres veces
y hacerte quince novenas.
(Vanse precipitadamente.)

620

ESCENA IX

D. ANTONIO

¡Cómo van! Se lo han creído.
(Riéndose a carcajadas.)
Cuando sus padres se mueran,
de fijo no llorarán
su muerte con tanta pena.
¡Oh pueblo de pan y toros,
Dios te dé lo que merezcas!
*(Se dirige al teatro, y D. Ramón
de la Cruz le sale al encuentro.)*

625

³⁹⁵ Virgen de la Almudena, patrona de Madrid.

ESCENA X
Dicho y don Ramón de la Cruz.

D. RAMÓN	¿Adónde va don Antonio?	
D. ANTONIO	Bien claro está, a la Comedia.	
D. RAMÓN	¡Voto al diablo! Y a qué hora vuestra merced se descuelga. En este momento acaba.	630
D. ANTONIO	¡Por vida de!... Esos babiecas me han detenido diciendo necedades y simplezas. ¿Y qué ha pasado? ¡Por Dios, dígalo al pie de la letra!	635
D. RAMÓN	Aprobación, entusiasmo, delirio: la tal comedia será, mientras haya mundo, gloria y honor de la escena.	640
	¡Qué sencillez de argumento, Don Antonio! ¡Qué belleza en el diálogo! ¡Qué tipos todos los que allí presenta!	
	Ninguno de ellos parece personaje de comedia, pues son, hablando y sintiendo, la misma naturaleza. ³⁹⁶	645
	Lucha ha habido; pero al fin la victoria ha sido nuestra.	650
D. ANTONIO	¡Ay, don Ramón de la Cruz, qué alegría tan inmensa recibo!	
D. RAMÓN	¡Ya se acabaron las tremebundas tragedias de princesas deshonradas, de muertos, de sangre y guerra!	655
D. ANTONIO	Y ya podremos traer, sin que el decoro padezca, nuestras hijas al teatro.	
D. RAMÓN	¡Sí señor, y a nuestras nietas! Moratín, con su talento	660

³⁹⁶ el ideal de belleza clásica consistía en imitar a la naturaleza.

embozado hasta las cejas
que gritaba: "que fusilen
al autor de esta comedia",
le has cogido?

ADONIS Sí, señora (*Turbado.*) 695

ALDONZA ¡Pues traedlo a mi presencia,
que quiero saber quién es
y echarle una reprimenda!
Ustedes serán testigos.

D. RAMÓN. y
D. ANTONIO Estamos a la orden vuestra 700

ADONIS (*Aparte.*) Le cogí, pero el tunante
me propinó tal puntera,
que me hizo caer de bruces,
y se escapó; mas es fuerza
a fin de que no me quiten 705
el destino,irme a la puerta
del patio, y al primerito,
sin reparar en quien sea,
le echo la garra, y lo traigo
cogido de las orejas. 710
(*Vase en dirección al teatro; tropieza
con Moratín que sale, y le coge de un
brazo, después de los versos que siguen.*)

ALDONZA (*Al Corregidor.*) A este muchacho le debes
dar hoy una recompensa.

ADONIS Aquí está.
(*Presentando a Moratín.*)

MORATÍN ¡Bárbaro, suelta!
¡Corregidor!

CORREGIDOR ¡Moratín,
mil veces enhorabuena! 715
Retiraos.
(*A Adonis y alguaciles.*)

ALDONZA ¡Te has lucido! (*A Adonis.*)
¡Quítate de mi presencia!
(*Vanse Adonis y alguaciles.*)

ESCENA XII

Dichos, menos Adonis y alguaciles.

CORREGIDOR	¡Reciba <i>usté</i> el parabién, es usted un gran poeta!	
ALDONZA	Su producción no parece la de un escritor que empieza. Allí se ven grandes dotes, y sobre todo experiencia.	720
MORATÍN	Gracias, señores.	
CORREGIDOR	Ahora cuidado con que se duerma en los laureles y... a otra. (<i>Dándole la mano.</i>)	725
ALDONZA	A otra que valga más que ésta. (<i>Vanse.</i>)	

ESCENA XIII

Salen izquierda don Cristóbal, don Luciano y Juan de la Concha, seguidos de alguna gente del pueblo.

LUCIANO	(<i>Abrazando a Moratín.</i>) ¡Vitor, Moratín! Celebro la ovación. ¡Obra maestra!	
CRISTÓBAL	Con toda el alma me alegro.	730
CONCHA	Eso es escribir comedias.	
CRISTÓBAL	Hemos aplaudido todos a rabiar; mire la muestra, las manos despellejadas (<i>Enseñando las manos.</i>) y con la garganta seca de gritar: (<i>Atragantándosele la frase.</i>) ¡Viva el autor! Es que ahora, aunque quisiera, no puedo decirlo.	735
MORATÍN	(<i>Aparte a Cruz.</i>) ¡Es claro, la envidia que se lo veda!	

CRISTÓBAL	Al corral hemos traído pagadas más de doscientas personas para que aplaudan su ya famosa comedia. Esto le dará a entender nuestra amistad verdadera.	740 745
MORATÍN	Estoy muy agradecido.	
LUCIANO	Voy a hacerle una advertencia, que supongo atenderá, pues no soy lego en la escena. El final debe variarlo.	750
MORATÍN	Usted dirá.	
LUCIANO	No me llena lo de que don Eleuterio de ser autor se arrepienta. Debe dispararse un tiro y morir.	
MORATÍN	¡Muy buena idea! (<i>Con ironía.</i>)	755
COMELLA	La hermanita, envenenarse, y la mujer del poeta, meterse monja: y el otro, don Hermógenes, que sea el que quede contemplando los cadáveres en tierra, y aproximándose al público le diga: ¡qué consecuencias arrastran los que ambicionan apartarse de su esfera! (<i>Todos los que le oyen dan señales de aprobación.</i>)	760 765
MORATÍN	¡Mil gracias: desde mañana el final de mi comedia será ése!	
D. RAMÓN	¡Ya lo creo! que don Luciano Comella sólo habla para decir filosóficas sentencias.	770
LUCIANO	¡Ya lo ve <i>usté</i> , en un instante he improvisado la escena!	

ESCENA XIV

Dichos, marquesita y Narciso, que vuelven muy contentos.

MARQUESITA	Plácemes y enhorabuenas (<i>Colocándose en medio de todos.</i>) recibamos, pues a todos por igual nos interesan los bienes que sobre España Dios esparce a manos llenas.	775
NARCISO	No olvidaré yo este día.	
MARQUESITA	¡Estoy loca de contenta! Moratín, venga un abrazo. Otro el abate Cladera.	780
NARCISO	Hombre, no apriete usted tanto. (<i>Interponiéndose.</i>)	
CRISTÓBAL	Si pertenezco a la iglesia y no importa.	
NARCISO	Por lo mismo.	785
MORATÍN	¡De modo que usted también ha asistido a mi comedia?	
MARQUESITA	No tal: ¡buena estaba yo esta tarde para fiestas! ¡Es que Romero se hallaba, como quien dice, a las puertas de la muerte, y fuera ya de todo riesgo se encuentra!	790
NARCISO	¡Se ha salvado!	
MORATÍN	¡Lo celebro!	
NARCISO	(<i>Con énfasis.</i>) ¡La noticia es de primera! ¡Señores: sangre española corre por todas mis venas, y mientras Dios nos conserve a don Luciano Comella para hacer obras dramáticas, que ilustran tanto la escena; y a Romero toreando	795 800

con valor y gentileza,
no envidio a ningún país
de todos los de mi tierra! 805
Vámonos.
(*A la Marquesita y a los demás.*)

LUCIANO

Es *usté* un sabio.
(*Dándole un golpecito en el hombro.*)
¡Moratín, chúpate esa!

(*Vanse todos, excepto Moratín, don Antonio y don Ramón, que los ven alejarse con amargura.*)

ESCENA ÚLTIMA

Moratín, don Antonio y don Ramón de la Cruz.

MORATÍN

Con ver a ese currutaco,³⁹⁸
a su ilustre compañera,
al abate don Cristóbal 810
y a don Luciano Comella,
puede usted decir que ha visto
a la sociedad moderna.
Esos tipos dibujados
con exactitud perfecta 815
mezclados con los manolos³⁹⁹
y chisperos⁴⁰⁰ en sus fiestas;
los Grandes, enamorando
con ridículas finezas
a la manolas, que siempre 820
los humillan y desdennan.
Todo ese cuadro, el buen Cruz
en sus obras nos presenta,
con tanta verdad y gracia
que, aunque en la forma modesta 825
de sainetes, cumplen siempre
la misión de la comedia,
que es deleitar enseñando;
él dice a su pueblo: "observa;
todos estos son tus vicios 830
y tus virtudes son éstas;
mis sainetes, son tu espejo:
si al verte en él te avergüenzas,
no me echas a mí la culpa;
tus desaciertos enmienda, 835

³⁹⁸ *currutaco*, muy afectado en el uso riguroso de la moda.

³⁹⁹ *manolo*, mozo del pueblo bajo de Madrid, que se distingue por su traje y desenfado.

⁴⁰⁰ *chispero*, herrero, hombre del barrio madrileño de Maravillas, donde había muchos herreros.

y yo te presentaré
digno de alabanza eterna."

D. RAMÓN

¡Don Leandro, su cariño
le hace hablar de esa manera!

MORATÍN

¡Mi cariño y la justicia!
Buen Cruz, a mis brazos venga
que si Madrid hoy prodiga
elogios a mi comedia,
lo debo a usted, pues sus obras
me inspiraron, y la senda
del teatro nacional
me enseñaron todas ellas.

840

845

D. RAMÓN

(Muy contento y abrazando a Moratín.)
Dios le premie y le bendiga
por frases tan lisonjeras.
De aquí a la botillería
de Canosa, que está cerca
yo convidó a refrescar
a cuanto usarcedes quieran,
no pasando de seis reales,
se entiende.

850

D. ANTONIO

¡Brava ocurrencia!
(Van a marchar, y los detiene don Ramón.)

855

D. RAMÓN

Pero antes, justo es decir
lo que en todo fin de fiesta.
*(Quitándose el sombrero y
dirigiéndose al público.)*
Aquí se acaba el sainete,
perdonad las faltas nuestras.

Ultramarinos

SAINETE ORIGINAL Y EN VERSO

PERSONAJES

DOÑA TECLA (ama de huéspedes)

ROSA (pantalonera)

DOÑA LUCÍA

LUISA

ANTOÑITA (criada de once años de edad)

DON PABLO (amo de la tienda)

RUFINO (cochero)

EL SEÑOR MELCHOR (zapatero de viejo)

RODRÍGUEZ (sereno)

DON LINO

NICASIO (dependiente de la tienda)

UN TIMADOR

ALFREDITO

UN INSPECTOR

MARIANO (dependiente)

AYUDANTE DEL TIMADOR

La escena en Madrid. Época actual.

ACTO ÚNICO

Tienda de comestibles en un barrio extremo de Madrid. Puerta al foro: a la izquierda un escaparate con los artículos propios de estos establecimientos. A la derecha, primer término, mostrador. A la izquierda, primer término también, una mesita con una silla. Sacos de arroz, garbanzos y judías, etc., esparcidos por la escena de modo que no estorben la acción. Detrás del mostrador Nicasio escribiendo. EL Señor Pablo colocando en el escaparate los géneros que marca el diálogo y Mariano entregándole los que le va pidiendo aquél. Ambos están de espaldas al público. Empieza a amanecer. Óyese el ruido de las campanillas de las burras de leche. Suenan seis golpes y dos repiques cerca de la tienda y una voz que dice: ¡El burrerooooo! que es contestada, a poco rato, por otra mujer. ¡Ahora bajo, pero no mire usted!

ESCENA I

EL señor Pablo, Mariano y Nicasio.

MARIANO	¡Seis golpes y dos repiques! Pues cuando esté incomodado el vecinito, si quiere coge el cielo con las manos.	
PABLO	No lo creas: si es el cura que habita en el piso bajo; como la casa es moderna, la distribución de cuartos es con arreglo a la moda; hay primero piso bajo, encima bajo segundo, bajo tercero, más alto, subes cincuenta escalones y estás en el cuarto bajo.	5 10
MARIANO	Bien dicen, que cada día se sabe algo nuevo	15
PABLO	Claro. (Contemplando con gozo el escaparate.) ¿Has visto un escaparate mejor puesto en todo el barrio? Mira: formando la base de los demás, los garbanzos. Sobre ellos, así... esparcidos higos, pasas y cacao... ¡Esto es elegancia y gusto!	20

	<p>No lo dudes Mariano, los artículos comibles, muchos antes que en el estómago, deben entrar por los ojos. <i>El Champagne</i> <i>(Mariano le acerca una botella.)</i> hay que anunciarlo con la majestad debida por ser artículo caro. <i>(Leyendo la etiqueta.)</i> A ver: precio fijo, un duro: pero si es para llevarlo <i>(Sigue leyendo la etiqueta.)</i> dos pesetas. Me parece que no le hay ya más barato. Mi tienda, por el surtido tan numeroso y variado, no parece que se encuentra lo que se dice pegando con la puerta de Toledo, y casi, casi en el campo. <i>(A Nicasio)</i> ¿Y los anuncios?</p>	<p>25</p> <p>30</p> <p>35</p>
NICASIO	<p>Ya están. <i>(Nicasio deja de escribir, salta por encima del mostrador y se acerca a don Pablo presentándole dos cuartillas de papel atravesadas cada una por una caña de cortas dimensiones.)</i></p>	
	<p>Fíjese usted bien, don Pablo; me han salido dos quintillas de cuatro versos.</p>	<p>40</p>
PABLO	<p><i>(Con asombro.)</i> ¡Canario!</p>	
NICASIO	<p><i>(Leyendo con pretensiones.)</i> “Aunque me esté mal decirlo soy garbanzo sin igual; parroquiana, si me pruebas, no te hartas con un costal”.</p>	<p>45</p>
PABLO	<p><i>(Admirado.)</i> ¡Perfectamente!</p>	
NICASIO	<p>El segundo está mejor acabado. <i>(Leyendo.)</i> “Soy de buena calidad, comerme sin regodeos. soy blando como el coral...”</p>	<p>50</p>

	También se venden fideos”. (<i>Con orgullo.</i>) ¿Pegan bien?	
PABLO	¡Divinamente! ¿Pero son suyos? Me escamo... Yo recuerdo una comedia que vi cuando era muchacho en donde había unos versos parecidos. (<i>Como queriendo recordar.</i>) ¡Ah! ¡Ya caigo! “ <i>Los amantes de Teruel</i> ”. ¿Ves? ¿De ahí los has copiado?	55 60
NICASIO	(<i>Muy enfadado.</i>) Si no son míos, permita Dios que cuando esté expirando la salud me falte... ¡Vaya, después de tanto trabajo!	
PABLO	Bien; pero aquí hay un defecto y es conveniente enmendarlo... La palabra calidad termina en z, muchacho, ¿no comprendes tú que hace referencia a los garbanzos? (<i>Marcando mucho la z de la palabra “garbanzos”.</i>)	65 70
NICASIO	(<i>Dudando.</i>) Me extraña: de ortografía mire usted que entiendo algo. (<i>Quitándose de repente la pluma que habrá tenido detrás de la oreja.</i>) Toma, toma; pues si he escrito con la pluma de Mariano. ¡Ya decía yo!... (<i>Se dirige al mostrador, hace como que enmienda el escrito y se lo presenta de nuevo a don Pablo.</i>)	
PABLO	¡Qué cabeza! ¡Al fin escritor! Veamos: están bien... Ponlos en sitio que los lea el parroquiano a primera vista. (<i>Nicasio los coloca dentro del escaparate.</i>)	75

ESCENA II

Dichos y Rufino de cochero, entra muy desesperado.

[illegible]

⁴⁰⁴ *cuarterón*, cuarta parte de un todo.

⁴⁰⁵ *simones*: coches de don Simón, fmoso alquilador de coches de caballería.

⁴⁰⁶ *cuarto*, antigua moneda de cobre equivalente a tres céntimos.

⁴⁰⁷ *agüero*, (metátesis de *augurio*), presagio, pronóstico

PABLO	Pues ayer en tu berlina ⁴⁰⁸ iba gente.	
RUFINO	Un diputado con la mujer de un ministro, que en Atocha me tomaron. A las doce nos pusimos en movimiento y al rato se presentó su excelencia y la emprendió a bastonazos, rompiéndome ⁴⁰⁹ los cristales y dándome a mí de palos.	145 150
PABLO	¡Qué atrocidad!	
RUFINO	Sí, señor; y buenos, y más de cuatro. Me causó una conmoción cerebral en este brazo. Por supuesto que después del lance, se evaporaron. Yo pregunté a un polizonte ⁴¹⁰ que quién me abonaba el gasto y me respondió que el Nuncio, ⁴¹¹ y se fue tan campechano. Al pasar por Fornos sacan a un señor muy bien portado que quiso cenar de gorra y le hicieron mil pedazos la cabeza... “Alto el coche, me dice un guardia; volando a la casa de socorro con este pillo.” Llegamos... y ya no pido el importe porque sé que no han de dármele; pero saco mi cartera y apunto: Diciembre, cuatro; me debe el Nuncio un servicio en Madrid y otro en el Prado. ⁴¹² Dígame usted si ahora debo renegar de los caballos, maldecir a los simones...	155 160 165 170 175

⁴⁰⁸ *berlina*, coche cerrado de dos asientos.

⁴⁰⁹ *rompiéndome*, uso incorrecto del gerundio con valor de futuro.

⁴¹⁰ *plizonte*, (despectivo), agente de policía.

⁴¹¹ *Nuncio*, representante del Papa.

⁴¹² *Prado*, Paseo del Prado.

414 *Gruyère*: queso suizo.

LUISA	Si es éste; calcule usted que hace una hora nos hemos casado aquí en San Andrés, y mire usted qué principio tiene mi luna de miel. Si hoy me llevas la contraria dime tú: ¿Qué harás después?	205
ALFREDITO	<i>(Con cariño.)</i> ¿Después?... Eso, en el camino, despacio lo pensaré. <i>(A don Pablo.)</i> Diga usted. ¿A qué hora sale el mixto ⁴¹⁵ para Aranjuez?	210
PABLO	Siete y sesenta minutos.	
ALFREDITO	Anda, me alegro, ¿lo ves? Ya no llegamos.	
LUISA	Si tal: en un coche de alquiler nos plantamos en un verbo.	215
ALFREDITO	<i>(Sacando el reloj.)</i> Ocho menos dieciséis. Además es necesario lo que nunca suele haber, que es un caballo que corra mucho.	220
RUFINO	<i>(Dejando precipitadamente de almorzar y levantándose del asiento.)</i> Servidor de usted. Vengan los líos. ⁴¹⁶ <i>(Coge las maletas y demás enseres que llevan Alfredo y Luisa.)</i> Son pocos.	
ALFREDITO	Hombre cuántos han de ser, si somos recién casados; <i>(Con malicia.)</i> ya se aumentarán después.	225

⁴¹⁵ *mixto*, tren mixto, con mezcla de vagones para pasajeros y mercancías

⁴¹⁶ *líos*: envoltorios.

- RUFINO *(Echa a correr hacia la puerta del foro dejando antes en el mostrador su botella de vino, el queso y el pan.)*
(A don Pablo.) Aquí le dejo el almuerzo que yo pronto volveré.
 No olvide que está pagado.
- PABLO ¡Bueno!
- ALFREDITO *(Cogiendo del brazo a Luisa y saliendo apresuradamente con Rufino.)*
 Servidor de usted. 230
(Vanse Rufino, Alfredo y Luisa.)

ESCENA IV

Dichos y Rodríguez que aparece en la puerta y entra después de haber apagado de un soplo la luz del farol que llevará pendiente del chuzo.

- RODRÍGUEZ Señor Don *Pablu*, buen día.
- PABLO Hola Rodríguez, muy buenos.
 ¿Qué tal ha sido la noche?
- RODRÍGUEZ Muy mala: cuando no he *muertu* bien puedo decir a usted 235
 que de *fiju* non *fallezcu* mientras viva.
(A Mariano.) El chocolate.
 Marianín,
(Bebe una copa de aguardiente que le sirve Mariano.)
 ha *habidu* un *fuegu* *monrucutudo*, en la tienda
 de Nicolás el barbero. 240
 Ya *todu* aquello es *paviesas*.
 ¡Se le ha quemado hasta el *pelu*!
- PABLO Pues habrá sido muy poco;
 es más calvo que San Pedro.
- RODRÍGUEZ Digo el del escaparate. 245
- PABLO Siendo así, ya lo comprendo.
- RODRÍGUEZ ¿He *dejadu* *tamañitu* a todo el barrio?
- PABLO ¡Lo creo!

RODRÍGUEZ	Penetré como un valiente en el establecimiento y encontréme desmayada una mujer en el suelo; estaba medio desnuda y ardíale todo el cuerpo. Yo sin mirar el peligro, en mi capote la envuelvo, <i>cargu</i> con ella, a la casa de <i>socorru</i> me la llevo y a los médicos de guardia con gran cuidado la entrego; pero amigo, yo <i>non</i> tuve la culpa del contratiempo que <i>sobrevinu</i> .	250 255 260
-----------	---	---

PABLO ¿Murió?

RODRÍGUEZ Ca, non, señor, ni por *piensu*;
 resultó que la señora
 a quien salvé del incendio,
 era una de esas muñecas
 que tienen los peluqueros.

265

PABLO *(Riéndose.)*
Hombre, ¡el lance es muy gracioso!

RODRÍGUEZ	Pero mi comportamiento es <i>dino</i> de que me den en <i>recumpensa</i> algún <i>premiu</i> . A mi primo Bonifacio, por salvar en otro fuego a un señor que estaba ya carbonizado, <i>lo</i> dieron en <i>pagu</i> de semejante hazaña, la cruz de mérito naval... Yo creo tener a esa misma cruz derecho.	270 275 280
-----------	---	---

PABLO *(Aparte.)*
¡Qué estúpido!

RODRÍGUEZ *¿La reclamu?*

PABLO Hombre, yo no entiendo de eso.
Bebe la última copa
y a descansar.

RODRÍGUEZ Hoy no puedo;

	celebramos una junta a las diez los matuteros, ⁴¹⁷ para tratar de negocios correspondientes al gremio.	285
PABLO	<i>(Con sorpresa.)</i> ¿Te dedicas al matute, Rodríguez?	
RODRÍGUEZ	Pues ya lo creo: hay que ganarse la vida.	290
PABLO	<i>(Con gravedad.)</i> Pues eso está muy mal hecho: ¡autoridad por la noche y por el día ratero! ¡Tu proceder es indigno y ya mi amistad te niego! <i>(Le vuelve la espalda con desprecio; pero en seguida le dice con afabilidad.)</i> Mas si no te comprometes tráeme dos o tres pellejos de vino.	295
RODRÍGUEZ	¡Con mucho gusto... abonando los derechos!	300
PABLO	Hombre, no; ¡qué cosas tienes!	
RODRÍGUEZ	Como dice usted <i>qui</i> es feo eso del matute.	
PABLO	<i>(Con gravedad otra vez.)</i> Sí: lo repito y lo sostengo. <i>(Transición como antes.)</i> Y si hay jamones baratos te cueles con un par de ellos.	305
RODRÍGUEZ	Vamos, como todos; <i>muchu</i> sermón y ande el movimiento. <i>(Disponiéndose a pagar.)</i> ¿Qué se debe?	
PABLO	<i>(Dándole golpecitos en el hombro.)</i> Cuando cumplas mis encargos, hablaremos. <i>(Vase el sereno.)</i>	310

⁴¹⁷ *matuteros*: rateros que introducían géneros burlando las aduanas por la mañana.

ESCENA V

Dichos y Antoñita, criada de once años de edad, que aparece en el dintel de la puerta desde donde dice las primeras palabras. Lleva pañuelo a la cabeza y una cesta descomunal, que no esté en relación con su estatura.

ANTOÑITA	¿Ha venido mi señora?	
PABLO	(<i>Con extrañeza.</i>) ¡Tu señora!	
ANTOÑITA	Doña Tecla: una patrona de huéspedes, parroquiana de esta tienda.	
PABLO	No la he visto por aquí. Tardará poco.	315
ANTOÑITA	(<i>Entrando.</i>) Pues mientras, váyame usted despachando.	
PABLO	(<i>Con ironía.</i>) ¿Te se ⁴¹⁸ ha olvidado la cesta?	
ANTOÑITA	(<i>Muy enfadada.</i>) Le advierto que no me gustan las bromas.	
PABLO	Mujer, dispensa... Despáchala tú, Nicasio, y haz porque quede contenta.	320
ANTOÑITA	(<i>Dejando la cesta sobre el mostrador.</i>) Chocolate, media libra de lo mejor, de a peseta.	
NICASIO	(<i>Metiendo en la cesta el chocolate.</i>) Superior. (<i>Tocándole la cara.</i>) ¿Sabes que tienes un palmito ⁴¹⁹ de primera?	325
ANTOÑITA	(<i>Retirándose con dignidad cómica.</i>) Estése usted quieto, vaya; busque usted quien le divierta.	
NICASIO	Chica, qué genio me gastas.	

⁴¹⁸ *te se* (incorrección gramatical), se te.

⁴¹⁹ *palmito*: cara agraciada de la mujer.

ANTOÑITA El de los días de fiesta. 330
 Estoy ya desengañada
 de los hombres... dan más vueltas...
 Decir hombre es decir: trucha.

NICASIO *(Con ironía.)*
 ¿Las quería *usted* en conserva?
(Siguen hablando en voz baja.)

ESCENA VI

Dichos y doña Tecla, la patrona de huéspedes pobres. Tiene muy mal genio y se dirige furiosamente a don Pablo.

TECLA Felices.

PABLO Dios guarde a usted. 335

TECLA Me tiene usted muy contenta.
 Si así se porta con una
 parroquiana de mis prendas
 y que paga puntualmente...

PABLO *(Aparte.)* A los diez meses de fecha. 340

TECLA Dígame usted lo que haría
 con una mujer cualquiera.

PABLO Es decir, que la criada
 que *la* envié no era buena

TECLA No señor; usted me dijo 345
 que era fiel, limpia y discreta,
 y he tenido que plantarla
 de patitas en la acera.

Y gracias a que he tomado
 ayer mismo esta doncella *(Por Antoñita.)* 350
 que me sirve para todo...

aunque es verdad que me cuesta
 tres duros cada dos meses..

Vaya con la tal Ruperta. 355

Después que yo la trataba
 como trato a todas ellas,
 con dulzura y con respeto...
 que lo diga la pequeña.

(A Antoñita.)

¡Tenga usted cuidado, estúpida,
 que se va a caer la cesta! 360

	En alhajas solamente me ha robado una riqueza; vaya usted contando: una preciosísima pulsera, imitación de azabache, que me costó tres pesetas; un medallón guarnecido de esmeraldas y de perlas, que de noche, y de algo lejos, daban un chasco a cualquiera. En fin, hasta se ha llevado (y esto no habrá quien lo crea), una colección de ligas católicas.	365
PABLO	¡Doña Tecla (<i>Como dudando.</i>) y qué es eso!	
TECLA	Es un periódico que se publicó en Valencia y del que fue Director mi marido, que Dios tenga..	375
PABLO	¿Pero ha muerto?	
TECLA	¡De raíz!	
PABLO	¿Y a qué edad?	
TECLA	A los ochenta: cuando más le sonreía el porvenir.	380
PABLO	Friolera...	
TECLA	Cuando tenía seis meses enfermó de una rabieta, y desde entonces no tuvo el infeliz hora buena. (<i>Afligiéndose.</i>) Desgraciado... En fin, patatas... (<i>Pausa, como esperando a que don Pablo la despache.</i>) despácheme usted, ¿en que piensa?	385
PABLO	¿Pero qué es lo que usted quiere?	
TECLA	Hombre, no sea usted babieca. ¿Está usted sordo? Patatas.	390

PABLO	Dispense usted, Doña Tecla; Yo creí que como término a la historia de sus penas exclamaba: en fin, patatas.	
TECLA	¿Hay fiambres?	
PABLO	Cuantos quiera.	395
TECLA	Entonces póngame usted dos cuarterones de lengua. Tengo un huésped de académico y me gustará que vea que aunque patrona, también entiendo de esa materia. ¿Chorizos de confianza, tiene usted?	400
PABLO	No: de etiqueta; francamente, son muy malos y el crédito de mi tienda es ante todo.	405
TECLA	Sardinas en lata... ¿Pero son frescas?	
PABLO	<i>(Dándole la lata.)</i> Superiores: yo respondo.	
TECLA	Pues quédese usted con ellas; <i>(Va a colocarla en la cesta y se arrepiente y se la da a don Pablo.)</i> no me conviene llevarlas, porque cuando son muy buenas se las comen enseguida mis huéspedes.	410
PABLO	¡Ay, qué pelma! ¿No se ofrece nada más?	
TECLA	No señor, <i>(A Antoñita.)</i> ¡Vamos, acémila! <i>(Antonia va a levantar la cesta y no puede.)</i> Pero, ¿qué es eso, no puede usted levantar la cesta?	415
ANTOÑITA	No señora, pesa mucho.	

TECLA	<p>¡Cómo está el servicio! Venga. <i>(Coge la cesta y saca de ella un sombrero de copa muy apabullado y se lo entrega a la criada.)</i></p> <p>Este sombrero ahora mismo... somererería de Huertas. que le pasen bien la plancha y que esté a la diez y media. Diga usted que es de don Roque, el Senador por Palencia. Nada más: ya le conocen; tienen con él varias cuentas.</p> <p><i>(Vase la criada cantando: "Pobre chica, la que tiene que servir..." de La Gran Vía.)</i></p>	420
PABLO	<p>¡Qué señora más cargante! <i>(Doña Tecla se dirige a la puerta y de repente vuelve al mostrador.)</i></p>	
TECLA	<p>¿Sabe usted que no estoy cierta de si le he dado la lata?</p>	430
PABLO	<p>¡Ay, sí señora, completa!</p>	
TECLA	<p>Ea, pues, hasta otro rato; apúntelo usted a la cuenta. <i>(Vase.)</i></p>	
PABLO	<p>Está bien; el mejor día se me acaba la paciencia y en vez de apuntar disparo y no vuelves a mi tienda.</p> <p><i>(Don Pablo hace como que toma nota en un libro y se retira por la puerta que habrá detrás del mostrador.)</i></p>	435

ESCENA VII

Mariano y Nicasio solos en el mostrador. Aquél empieza a enredar en el cajón del azúcar y a comerse algunos terrones.

NICASIO	Marianito, estáte quieto y no andes en el azúcar, que por comer golosinas estás como una lechuza... Voy a decírselo al amo, no me vaya a echar la culpa,	440
---------	---	-----

- MARIANO ¡Mejor: yo le contaré
que te levantas a oscuras 445
por la noche y que le coges
chocolate y aceitunas
para dárselos después
a ese tipo de Tiburcia,
que es tu novia! 450
- NICASIO *(Amenazándole.)* ¡Si no callas!...
- MARIANO ¿Pero crees que me asustas?
Le voy a decir también,
para que te dé una zurra,
que no estás matriculado
en ninguna asignatura, 455
y que en vez de ir al Fomento
vas con esa pelindrusca.
- NICASIO Que no consiento que nadie
le falte a esa criatura *(Le da un coscorrón.)*
- MARIANO ¡A mí tú! Ya te has caído.
¡Hortera, bribón, granuja! 460

(Luchan breves instantes sin salir del mostrador. En la pelea caen debajo de éste: se oyen los cachetes; hay momentos en que no se ve a los dependientes. Entra don Lino, se queda impasible viéndolos pelear sin tratar de separarlos. Don Lino lleva dos talegos,⁴²⁰ la jarrita de la leche y un mimbres con cuatro o seis buñuelos.)

ESCENA VIII

Dichos y don Lino.

- LINO *(Con mucha calma.)*
Suplico a ustedes que acaben
pronto, porque tengo prisa.
(Los dependientes dejan de pegarse.)
- MARIANO Disimule usted, don Lino *(Llorando.)*
han sido unas palabritas 465
entre yo y mi compañero.

⁴²⁰ *talegos*, saco, bolsa de lienzo.

	En este talego llevo su compra, y aquí la mía. Pon en el de ella, una lata o dos de merluza frita en aceite, que sea buena. En este otro, media libra de bacalao del más malo, porque es para mi familia. Dos bollos de cinco céntimos a mi mujer... Pastas finas, queso de bola, que sea del mejor, para Rosita. Mi mujer, que no sospecha de todo esto ni pizca, por no saber, hasta ignora lo de... (<i>De repente y bajando un poco la voz.</i>) ¿Tenéis aquí harina lacteada?	505
MARIANO	Sí, señor.	
LINO	Dame una lata enseguida, que ya es tarde y mi mujer habrá salido de misa. Es claro, lo que yo digo, no puede haber armonía entre ambos: ella no piensa más que en las cosas de arriba y yo en las cosas de abajo. ¡Ya ves tú que tontería!	520 525

ESCENA IX

Dichos y doña Lucía, de luto, aspecto de gazmoña, rosario, devocionario, etc.

LUCÍA	¡Gracias a Dios!	
LINO	(<i>Ocultando uno de los talegos.</i>) ¡Mi mujer!	
LUCÍA	Pero, hijo mío, ¿qué haces, dónde te metes? Después de oír misa y confesarme y cumplir la penitencia de seis credos y diez salves, que recé por el camino	530

	viendo los escaparates, subo a casa y no hay siquiera lumbre para el chocolate. ¡Ay, Lino! voy sospechando que te entretienes con alguien.	535
LINO	<i>(Aturdido.)</i> No lo creas; el afán de comprar casi de balde, para que no te incomodes, fue causa de que tardase. Mira: yo vuelvo enseguida. <i>(Quiere irse y doña Lucía le detiene.)</i>	540
LUCÍA	Podemos ir juntos, ¡trae! <i>(Le quita el talego donde hace la compra para su novia y lo registra.)</i> ¡Cómo pesa!... ¡Calambres! <i>(Figura que ve en el talego lo que indica el diálogo.)</i> ¡Ay cuánto te lo agradezco!	545
LINO	<i>(Turbado.)</i> ¡Ha sido por obsequiarte!	
LUCÍA	<i>(Sigue registrando.)</i> ¡Hígado de bacalao! <i>(Horrorizada.)</i> ¡Para quién es esto, infame!	550
LINO	¡Como es vigilia!	
LUCÍA	<i>(Sacando un paquete.)</i> Y harina lacteada... ¡Miserable! <i>(Continúa registrando con mucha agitación.)</i> ¡Aquí hay gato!	
LINO	No mujer, es una liebre muy grande... como es tu santo.	555
LUCÍA	Ahora sí que comprendo tus maldades.	

ESCENA X

Dichos, Rosa desde la puerta.

ROSA	¡Pero hombre, me traes la compra o no! ¡Qué salero tienes!	
LINO	¡Tableau! ⁴²² (<i>Como está escrito.</i>)	
ROSA	Por esperarte se me ha pegado el aceite, y tan y mientras tú aquí entregado al sexo débil.	560
LUCÍA	¡La débil lo será usted, desvergonzada, insolente! ¡El señor es mi marido desde el año treinta y siete!	565
ROSA	Pues buen provecho le haga y que Dios se lo conserve.	
LINO	(<i>A su mujer.</i>) Cálmate.	
ROSA	Yo vengo aquí por lo que me pertenece, que es mi talego. (<i>Quiere quitárselo.</i>)	570
LUCÍA	Este es mío.	
ROSA	Pues me gusta; que si quieres... (<i>Se lo quita.</i>)	
LUCÍA	(<i>A Lino.</i>) ¡Cuando lleguemos a casa te diré cuántas son siete!	
LINO	Si ya lo sé... tres y cuatro: por eso no te molestes.	575
ROSA	Con que, abur.	
LUCÍA	Voy a dar parte al juez, para que la lleven por seducción de menores a la cárcel de mujeres.	580

⁴²² *tableau* (galicismo), cuadro, escena, tablón.

ROSA	Me las <i>guiyo</i> ; pero quiero que sepa usted mayormente que si le hice caso, fue por la portera del nueve, que me habló por él; lo cual que para que le admitiese me dijo: “como una prueba de que es persona decente te diré que es viudo”.	585
LINO	Vamos, la razón es de los fuertes.	590
ROSA	Además, me he resistido cuanto resistirse debe una mujer que se estima en todo lo que merece, esto es, dos días con sus dos noches correspondientes.	595
LUCÍA	¡Monstruo!... ¡Vampiro! (<i>Acometiéndola.</i>)	
ROSA	Otra vez. (<i>Ídem.</i>) no vuelva a comprometerse.	
LINO	¡Para cuándo son tus rayos Temístocles! ⁴²³	
LUCÍA	¡Falso, aleve! ⁴²⁴	600
ROSA	Yo me marchó a mis negocios. Abur, y usted me dispense. ¡Cómo está la juventud en el siglo diez y nueve! (<i>Vase.</i>)	
<p>ESCENA XI</p> <p><i>Dichos menos Rosa.</i></p>		
LUCÍA	¿Te has fijado en mi conducta?	605
LINO	(<i>Conmovido.</i>) Ofrezco ser para siempre un casto Susano. ⁴²⁵	

⁴²³ *Temístocles*, estadista griego (528-562 a.C.)

⁴²⁴ *aleve*: traidor.

⁴²⁵ *casto Susano*, hace referencia a la casta Susana, personaje bíblico famoso por su castidad.

LUCÍA	(<i>Con gravedad.</i>) Escucha; mi programa de hoy es éste: Ahora, a casa: allí a almorzar como dos que bien se quieren, que sin tener el estómago bien repleto, no se puede alborotar todo un barrio como yo deseo ¿entiendes? Después, escándalo en gordo, tanto que se oiga en el puente de Vallecas; ¡luego abro el balcón del gabinete, tomo carrera y me tiro!	610 615
LINO	(<i>Aparte.</i>) ¡Ay, si tuviera esa suerte!	620
LUCÍA	(<i>Casi llorando.</i>) Y cuando venga el juzgado (que vendrá indudablemente) a levantar mi cadáver, diré sin compadecerme de ti, que tú sólo has sido el motivo de mi muerte. (<i>Se dirige a la puerta, seguida por Lino.</i>)	 625
LINO	¡Señor, por piedad, que cumpla su programa textualmente! (<i>Vanse.</i>)	

ESCENA XII

Melchor, zapatero de viejo completamente borracho, Nicasio, Mariano, que no han desaparecido de la escena y don Pablo, que poco antes de terminar ésta habrá vuelto a colocarse detrás del mostrador.

MELCHOR	A los pies de usted, Don Pablo... ¿Quiere <i>usté</i> hacerme el favor de decirme dónde vivo?	630
PABLO	Vamos, éste la pescó de mañana. ¿No lo sabes hombre?	
MELCHOR	¿Que no lo sé yo? Mejor que <i>usté</i> . Pero quiero que me haga usted el favor de decírmelo... lo exijo...	635

PABLO

Pues aquí cerca, en el dos
de esta calle.

MELCHOR

¿Lo ve usted?

Si no hay equivocación: 640

a la derecha los pares,
porque así lo manda Dios;
los impares a la izquierda
¿no es eso? Pero señor...

y ésta ha sido mi matanza, 645
desde que tengo razón:

¿por qué han de estar a la izquierda los nones? Sería mejor todos en la misma acera, para evitar confusión, porque hay momentos en que uno no sabe cuál de las dos es la derecha... por mucha que sea su educación. Una copita.

PABLO

Pero, hombre, 655
no te da vergüenza.

MELCHOR

No;

¿usted conoció a mis padres?
Pues ninguno de los dos
la tuvo, y yo no soy menos
que ambos.

PABLO

Por amor de Dios, 660
vete a casa, que tu esposa
estará con el temor
consiguiente, y es preciso,
siquiera por compasión,
que salga de ese cuidado. 665

MELCHOR

¿De su cuidado? Si no
hay de qué. ¡Bueno estaría
con más años que Sansón!
Me tiene muy resentido
y sin causa... porque yo
soy con ella consecuente
y firme como un reloj.

	El día en que nos echaron en San Luis la bendición, en vez de darla un abrazo la di una tunda feroz; desde entonces a la misma hora... la misma función. Si quiere más consecuencia que avise.	675
PABLO	Vamos, Melchor; ¡qué temprano la has cogido!	680
MELCHOR	Eso de temprano, no; la cogí ayer por la tarde y me ha tomado afición!	
PABLO	¿Y has pasado bien la noche?	685
MELCHOR	Vaya, con un inspector que me parece que estaba mismamente como yo. ¡Me ha dado la gran jaqueca!... Empeñado el buen señor en saber lo que pensaba respecto a la dirección de los globos, y hasta que se lo dije, no paró. Me voy a casa derecho, es decir, derecho... no. Y diga usted, ¿dónde vivo? <i>(Pablo hace un movimiento de impaciencia.)</i> ¡Ah! en el número dos. Los pares a la derecha; ¡vaya una numeración!	690
	De seguro que en Marruecos está arreglado mejor.	695
		700

*(Desaparece tambaleándose y cantando una
copla a elección del actor que haga este papel.)*

ESCENA XIII

Mariano, Nicasio, Pablo y timador disfrazado de teniente alcalde con su ayudante. Ambos tipos, raros. El timador lleva bastón de autoridad.

- TIMADOR⁴²⁶ *(Dirigiéndose a D. Pablo con malos modos.)*
A ver, saque usted al momento
salchichón, pan y garbanzos
y todo lo que usted tenga. 705
- PABLO Si viene a decomisarlo,⁴²⁷
le advertiré, con respeto,
que va a llevarse un gran chasco.
Géneros como los míos
no hay en Madrid. 710
- TIMADOR ¡Bien, veamos!
Eso mismo dicen todos
y luego hay cada gazapo...⁴²⁸
*(Don Pablo pone sobre el mostrador
varios trozos de salchichón y los
artículos que indica el diálogo.)*
Corte usted una raja.
Don Pablo corta un poco de salchichón.
(Comiéndosela.) ¡Hombre!...
¡Pero tiene usted descaro! 715
Este salchichón amarga
y es más duro que un zapato.
(Dándole al ayudante otro pedazo.)
¿No es cierto?
- AYUDANTE *(Después de comérselo.)* Dice usted bien;
se traga, mas con trabajo.
- TIMADOR Venga un vaso de aguardiente; 720
de Valdepeñas, de algo,
a ver si hacemos que pase.
- PABLO ¡Pero, señor, si no es malo!

⁴²⁶ *timador*, persona que roba con engaño.

⁴²⁷ *decomisarlo*, pena de prendimiento de una cosa, en que incurre el que comercia con géneros prohibidos.

⁴²⁸ *gazapo*, hombre astuto

TIMADOR	<p>¡Silencio!</p> <p><i>(Le entrega todo el salchichón al ayudante y éste se lo guarda en los bolsillos de la americana.)</i></p> <p><i>(Cogiendo varios panecillos y examinándolos.)</i></p> <p>¡Y es éste el pan</p> <p>que usted despacha! Está faltó</p> <p>de peso. <i>(Al ayudante.)</i> ¡Guárdese usted</p> <p>estos panecillos largos!</p> <p><i>(El ayudante los guarda en la americana, de manera que queden a la vista del público.)</i></p> <p><i>(Cogiendo un paquete.)</i></p> <p>Café de Matías López...</p> <p>¿Será bueno?</p> <p><i>(Va a desenvolverlo; pero se arrepiente y se lo da al ayudante.)</i></p> <p>Por si acaso</p> <p>guárdese usted estos paquetes;</p> <p>también van decomisados.</p> <p><i>(Fijándose en el almuerzo que dejó el cochero sobre el mostrador.)</i></p> <p>Este vino y este queso</p> <p>de seguro serán malos.</p> <p><i>(Se lo entrega al ayudante.)</i></p> <p>¡Yo le ajustaré las cuentas!</p> <p>¡Y éste es el comercio honrado</p> <p>de Madrid!...! <i>(Yéndose.)</i></p>	725
PABLO	<p><i>(Saliendo tras él.)</i> ¡Pero señor,</p> <p>que no lo ha visto despacio!</p>	
TIMADOR	¡Volveré!	
PABLO	<p>Si esto no es justo.</p> <p>¡Y diga usted! ¿A quién reclamo?</p>	
TIMADOR	<p><i>(Bruscamente.)</i></p> <p>¡Al Nuncio!</p>	
RUFINO	<p><i>(Sale con gran desesperación.)</i></p> <p>Precisamente</p> <p>yo le he servido hace un rato.</p> <p><i>(A don Pablo.)</i></p> <p>Mire usted qué medio duro</p> <p>de aquellos recién casados.</p>	740
PABLO	<p><i>(Sofocado.)</i></p> <p>¡Déjame en paz, bueno estoy</p> <p>para negocios extraños!</p>	745

RUFINO	Mi almuerzo.	
PABLO	Sí, búscale, también lo han decomisado. ¡Ahí tienes la autoridad!	
RUFINO	<i>(Acercándose al timador y a su ayudante, que se habrán quedado a la puerta arreglando los artículos que se llevaban.)</i> ¡Ese! Ahora que reparo, si este señor es el mismo de Fornos: pues si es un caco. ⁴²⁹ <i>(Quiere sujetarle y echan a correr; va a seguirles y le detiene el inspector que sale.)</i>	750
INSPECTOR	<i>(Desde la puerta.)</i> No apurarse, que los guardias los pondrán a buen recaudo. <i>(Mirando hacia la calle.)</i> Ya los han cogido... pronto a la prevención.	
PABLO	¡Canastos! ¿Pero no es Teniente Alcalde?	755
INSPECTOR	Si es un timador, Don Pablo. ¡Se ha dejado <i>usté</i> engañar!	
PABLO	¡Por vida del rey de bastos! Pero me devolverán los géneros.	760
INSPECTOR	Pues es claro; aunque es forzoso que antes se queden en el juzgado: formarán causa a los reos y cuando estén sentenciados, dentro de cinco o seis meses, o, todo lo más, de un año, entonces se los devuelven.	765
PABLO	¡Ya comprendo... apolillados! ¡Quiere decir que de todas maneras soy el pagano!	770

⁴²⁹ *caco*, ladrón que roba con destreza.

ESCENA XIV

Pues yo me marcho enseguida
porque estaré haciendo falta.
(*Vase con don Lino.*)

ESCENA ÚLTIMA

Don Pablo y los dependientes.

PABLO	<p><i>(A Nicasio.)</i> Y tú pon en un papel, pero en prosa lisa y llana, un letrado en que se lea “esta tienda se traspasa”, que no quiero más belenes ni servir a gente baja. Me voy a mudar al centro, si hoy no es posible, mañana. <i>(Al público.)</i> Y ahora ustedes disimulen, señores, la confianza... y aquí se acaba el sainete, perdonad sus muchas faltas.</p>	<p>795</p> <p>800</p> <p>805</p>
-------	--	----------------------------------

FIN DEL SAINETE

¡Amén! o El ilustre enfermo

SAINETE EN UN ACTO Y EN PROSA

PERSONAJES

CLOTILDE

LUISA

UNA JOVEN DEL PUEBLO BAJO

UNA VOZ DE MUJER

MERCEDITAS, hija del Presidente del Consejo de Ministros

LA DONCELLA DE S.E

LA SEÑORITA DEL PRINCIPAL IZQUIERDA

DON CEFERINO, senador

AYUDANTE DEL GENERAL PÉREZ

DON RUFINO SUÁREZ, cesante

UN DESCONOCIDO

DON MANUEL, enfermo

LORENZO, portero

DON CALIXTO, inspector de policía

DON SEBASTIÁN, médico y diputado

DON ROQUE SÁNCHEZ, médico

LUIS, secretario particular de S.E

DON MIGUEL, ayuda de cámara

DON ANTONIO, médico

DON EDUARDO, médico

CHULO 1º

CHULO 2º

UN LACAYO

UNO DE ORDEN PÚBLICO

OTRO ID. ID

UNA NIÑA, hija del Presidente

UN NIÑO, hijo del Presidente

ACTO ÚNICO

Portal de casa grande adornado con todo el lujo posible. En el foro la puerta de la calle. A un lado y a otro, escalera que conduce a los cuartos principales, que estarán dando frente al público, con su correspondiente barandilla en lo que figura descanso. El principal derecha es donde vive el Presidente del Consejo. A la izquierda, en el portal, una mesa o velador pequeño con recado de escribir y un pliego grande de papel lleno de firmas. Cuando no perjudique al diálogo, una pareja de orden público paseará por delante de la puerta, sin entrar en el portal hasta que la acción lo reclame. La portería está a la derecha, con su correspondiente trampilla practicable. La escena en Madrid. Época actual. Empieza a las doce del día y termina al anochecer. Por derecha e izquierda, la del espectador.

ESCENA PRIMERA

El inspector hablando con los dos de Orden público que están a la puerta, don Miguel, de levita y pantalón negros, grandes patillas y aspecto de hombre importante. Baja por la escalera de la derecha y se pone a hablar con Lorenzo, portero, que llevará un mandil a rayas, y que estará limpiando la bola dorada del principio de la escalera.

INSPECTOR

Si no bastan ochenta carros de arena, que traigan ciento. Lo principal es evitar el ruido de los coches, y, si a pesar de eso no se consigue, prohibid el paso a los carruajes. ¡Tengo que estar en todo!
(*Los guardias se van. Dirigiéndose a don Miguel y a Lorenzo.*)

Ya ven ustedes el interés con que cuido de la salud del Presidente. ¡Me parece que si me dan un ascenso, me lo he sabido ganar! Ahora voy a la botica, y después a decir al maestro Trullás que venga a cortar el pelo a los niños de su excelencia. Adiós. (*Vase por el foro.*)

MIGUEL

Hasta luego. (*Sigue hablando con Lorenzo.*)

ESCENA II

Don Miguel y Lorenzo, que siguen hablando en voz baja; don Rufino Suárez, de aspecto humilde, con sombrero de copa y levita, entra pausadamente y, acercándose al velador, dice:

RUFINO

Soy el hombre más desgraciado del mundo. En cuanto pretendo un destino, o cae el gobierno o se muere el que ha de dármele. (*Fijándose en la lista que habrá sobre la mesa.*) No encuentro sitio donde firmar. ¡Ni en el papel hay vacante para mí! A ver si en este huequecito... (*Coge la pluma para firmar.*)

¡Dios mío!... haced que no se muera, y si se muere, que deje firmada mi credencial; y si no la deja firmada, que vaya al purgatorio para que sepa lo que es este mundo. (*Leyendo.*) “El enfermo continúa lo mismo”. Me extraña que no esté mejor después del soneto que le escribí ayer. Firmaremos. (*Escribiendo en la lista.*) “Rufino Suárez, el cual tiene ofrecido, si vucencia se pone bueno, ir descalzo al cerrillo de San Blas”. ¡Así como así, voy descalzo a todas partes!... (*Firma y se va por el foro.*)

ESCENA III

Dichos, menos don Rufino.

- MIGUEL Cuando te traje del pueblo te hacía yo más listo; pero voy viendo que discurren en todo lo mismo que un colchón de muelles.
- LORENZO ¡Gracias, Miguelín!
- MIGUEL ¿Ves? Otra necedad. ¿A qué me llamas Miguelín? ¿No estás viendo que todo el mundo me llama don Miguel? ¿Crees tú que a un ayuda de cámara del señor Presidente del Consejo de Ministros, se le debe llamar Miguelín?
- LORENZO Hombre... *comu*⁴³¹ eres mi primo, y de pequeño te llamaba así, *pur* eso... Por *lu* demás... *desimula*, don Miguel.
- MIGUEL Todavía no has aprendido a conducirte con las personas, como es debido. El otro día trataste con muy malos modos al Embajador de Portugal.
- LORENZO Miente si fue *cun* esa embajada al *amu*. *Lu* que sucedió fue que me dio una tarjeta que decía: “Piñeiro, embajador ordinario...” y díjeme yo: pues, si es ordinario, que suba *pur* la escalera de los criados; y por ella le encaminé. Pero déjate de *sermuneo*, y dime cómo está el *amu*. Yo me intereso verdaderamente por su salud, porque si se muere, tú dejarás de tener tanta mano *cun* él, y te echarán a la calle. Y lo que es enfermo de verás, me parece que lo está el infeliz. El médico me dijo esta mañana que tenía una calentura de cuarenta grados sobre el nivel del mar.

⁴³¹ Lorenzo habla con acento gallego, cerrando las *oes* átonas.

MIGUEL Conténtate con la posición que te he dado, y no te metas a protector de nadie. ¡Cuántos gobernadores cesantes quisieran ocupar tu puesto! Vuelvo pronto.

LORENZO Anda *cun* Dios, Miguelín.

MIGUEL ¡Eh!

LORENZO Vaya *cun* Dios, don Miguel. Hazte *cuenta que* no he dicho nada.
(Vase Miguel por la escalera de la izquierda.)

ESCENA IV

LORENZO

Me va *puniendo* en cuidado la salud del Presidente, porque el día que él cierre el ojo, nosotros tenemos que cerrar la boca. Si yo tuviera segura una colocación mejor que ésta, ya me daba *lu* mismo que sanara *comu* que no sanara; y *esu* que, como bonachón y campechano, *lu* es. La otra tarde le *encuntré* en la escalera, y le dije: —Señor, *nun* salga vucencia que hace mucho aire, y el viento de Madrid mata a una bestia y no apaga el candil. —Creí que rodaba la escalera de risa. —No hay más remedio, —*cuntestóme*; —hoy tenemos que elegir la mesa del Congreso. —A lo cual díjele yo: —Pues para elegir la mesa, que vaya la señora, *u* yo, que también entiendo de muebles. —Y vuelta a reírse el pobrecillo... Voy a ponerme la librea⁴³² y luego a subir *El Motín*. ¡Qué risa le va a dar *cuandu* vea la caricatura! Le pintan de gran uniforme *cun* orejas de caballo y tirando de un carro de mudanza. ¡El demonio son los periodistas! Antes voy a darle un repasón a *La Correspondencia*. Me gusta mucho leer todos los días “el crimen de anoche y el desfalco de Cuba”.

(*Entra en la portería, y se sienta a leer.*)

ESCENA V

Dichos y ayudante del general Pérez, vestido de uniforme. Se dirige a la escalera de la izquierda, y cuando ha subido dos o tres escalones, se detiene y dice:

AYUDANTE Portero. (*Pausa.*) ¡Portero!

LORENZO ¿Qué hay? (*Sin dejar de leer.*)

⁴³² *librea*: traje de criado.

- AYUDANTE ¿En qué piso vive el señor Presidente?
- LORENZO *(Sin dejar de leer.)* En el principal, hombre, en el principal. Estás trayendo todos los días el carbón, y *nun* sabes el cuarto.
- AYUDANTE Pero, ¿con quién habla usted?
- LORENZO *(Dejando de leer, y saliendo de la portería.)* Usted dispense, señor. Es que tiene usted la misma voz del carbonero, y por *esu* le confundí. Vive en el principal. ¿Quiere el señor que le acompañe?
- AYUDANTE No hace falta. *(Lorenzo entra en la portería. El ayudante sube y llama en el principal de la izquierda. La campanilla no suena.)* Estas campanillas me azaran de un modo horrible. No me atrevo a llamar fuerte por temor de armar un escándalo; y si llamo flojo, no suena. ¡Tiraré un poco más! *(Se oye un campanillazo tremendo y el ladrido de un perro de Terranova.)* ¡Adiós! ¡Ya se alborotó el perro del Presidente!

ESCENA VI

Dichos y la señorita del principal de la izquierda.

- SEÑORITA *(Abriendo la puerta.)* ¿Qué se le ofrece a usted? Pase usted adelante. *(El perro sigue ladrando.)* ¡Calla Boulanger!⁴³³
- AYUDANTE Venía... Pero, señora, por Dios, que calle ese animalito.
- SEÑORITA No tenga usted cuidado. No muerde más que al que no conoce.
- AYUDANTE Pues haga el favor de presentarme.
- SEÑORITA *(Figurando que pega al perro.)* ¡Toma! *(Se oye el alarido del perro, que se aleja.)*
- AYUDANTE Soy el ayudante del general Pérez, y vengo a saber cómo sigue...
- SEÑORITA ¡Ah! Sí... muchas gracias; y dígame usted que está mejor.

⁴³³ *Boulanger* (galicismo, panadero).

- AYUDANTE ¿Qué ha tenido?
- SEÑORITA Una niña muy hermosa que ha dado a luz esta mañana.
- AYUDANTE ¡Señora..., por Dios!... Si yo pregunto por el señor Presidente.
- SEÑORITA ¡Ja, ja! ¡Tiene gracia! Es en el cuarto inmediato.
(*Éntrase y cierra la puerta.*)
- AYUDANTE ¡Pues no me he llevado mal susto! ¡Qué atrocidad!
¡Tendría que ver!
(*Llama en el de la derecha, y después de hablar en voz baja con el ordenanza que sale a abrir, vase.*)

ESCENA VII

Don Sebastián y don Antonio, médicos, bien vestidos.

- ANTONIO (*En el foro.*) Pase usted.
- SEB. De ninguna manera, señor La Olla; usted primero.
- ANTONIO ¡No faltaba más! Usted es el médico de cabecera.
- SEB. Pero, usted, en cambio, es un distinguido profesor llamado a la consulta.
- ANTONIO Como usted quiera. (*Entran en el portal.*)
- SEB. Pues, como le iba diciendo a usted, con la vida que trae este señor, y con su temperamento nervioso, no sé cómo no ha dado un estallido. Toda su enfermedad está en la garganta. Como habla tanto, y tan mal, en las Cortes, se le ha presentado una angina catarral que no me gusta; de esas que nosotros llamamos anginas de oradores, producida por el abuso del aparato vocal.
- ANTONIO He curado muchas a esos que venden específicos en carretela.⁴³⁴
- SEB. Las enfermedades de garganta parece que se extienden entre la gente política.
- ANTONIO Sobre todo entre los diputados ministeriales.

⁴³⁴ *carretela*, coche de cuatro asientos, con caja poco profunda y cubierta plegadiza.

- SEB. Es natural; tragan tanto, que a la fuerza han de tenerla irridadísima.
- ANTONIO Pues, la dolencia de este señor, es preciso combatirla.
- SEB. Pues la combatiremos.
- ANTONIO Y la venceremos.
- SEB. ¡Y el Presidente se restablecerá!
- ANTONIO Pese a quien pese. Porque su existencia es preciosa para el país.
- SEB. Y para nosotros. ¡Figúrese usted si le salvamos la vida!...
- ANTONIO Todo le parecerá poco para pagarnos.
- SEB. En dinero no será mucho, porque estos señores lo pagan todo en especie.
- ANTONIO ¿Cómo en especie?
- SEB. En distinciones honoríficas. Yo no me escapo sin una gran cruz; y a usted ya le estoy viendo con la cabeza en ferrocarriles..., porque una plaza de consejero en esas Compañías es una ganga. Y aquí, para *inter nos*,⁴³⁵ yo sólo podría sacar adelante al ilustre enfermo; pero, como además de médico, soy diputado de oposición, me pareció que la familia estaba... así, un poquillo escamada; y entonces dije: “yo no hago nada sin traer a consulta una eminencia en esta clase de enfermedades... a don Antonio La Olla”.
- ANTONIO Muchas gracias.
- SEB. A lo cual accedieron todos, y en particular la suegra del Presidente, que me dijo en seguida: “Doctor, no ande usted con miramientos: A la olla, a la olla”.
- ANTONIO Repito las gracias. Le reconoceré con mucho cuidado, y después acordaremos el tratamiento.
- SEB. En cuanto al tratamiento,⁴³⁶ el primer día le di vucencia; pero me le apeó al instante.

⁴³⁵ *inter nos* (latinismo), entre nosotros.

⁴³⁶ se juega con el doble sentido de la palabra tratamiento.

- ANTONIO Si no me refiero a eso, por Dios...
- SEB. Perdone usted, don Antonio... si es que estaba distraído. A mi juicio, lo primero que debemos dar es la *estrignina*.⁴³⁷
- ANTONIO Es lo que procede, siendo usted, diputado de oposición
(*Se dirigen a la escalera de la izquierda.*)

ESCENA VIII

Dichos y una joven del pueblo bajo que entra por el foro.

- JOVEN (*Dirigiéndose a don Sebastián.*) Don Sebastián, por la Virgen del Carmen, que hace tres días no va usted por casa, y aquel hombre se me está muriendo.
- SEB. Estoy sumamente ocupado. La salud del Presidente es antes que todo.
- JOVEN Eso es; y a los demás que nos parta un rayo.
- SEB. Si lo que tiene tu marido no es nada.
- JOVEN Pues lo que yo veo es que no puede resistir los dolores, y que se está dando de coscorrones contra la pared.
- SEB. Bueno, bien; que siga así hasta que yo vaya, y no tengas cuidado.
- (*Vase la joven por el foro y don Sebastián y don Antonio suben pausadamente la escalera.*)

ESCENA IX

Lorenzo, un desconocido, que sale por el foro y con mucho sigilo, se acerca a la portería y dice:

- DESC. Portero...
- LORENZO (*Saliendo del cuchitril*⁴³⁸ *ya con librea y gorra de informe.*) ¿Qué hay?
- DESC ¿Ha muerto ya el Presidente?
- LORENZO ¡Hombre! ¡Qué barbaridad! *Nin* lleva trazas.

⁴³⁷ *estrignina*, estricnina, veneno de uso medicinal.

⁴³⁸ *cuchitril* (de cochitril, pocilga); habitación estrecha y desaseada.

DESC. ¿Que no? (*Con mucha extrañeza.*)

LORENZO *Comu* que está más aliviado.

DESC. ¡Qué contrariedad! Pero ¿no lo asiste don Sebastián Menéndez?

LORENZO El mismo.

DESC. ¿Cuántas visitas le ha hecho?

LORENZO Dos.

DESC. Pues, no le dé usted vueltas, a la tercera cae. Hasta luego (*Vase corriendo.*)

LORENZO ¡Eh! Buen hombre... Sí, sí; échale un galgo. En cuanto venga el inspector le digo lo que sucede, porque este *mucito* me va escamando. (*Entra en la portería.*)

ESCENA X

Don Sebastián, don Antonio, que han subido ya y les ha abierto la puerta la doncella, pero ninguno de los dos quiere entrar antes que el otro, y se pasan gran rato haciéndose cortesías y cumplidos.

DONCELLA *(Saliendo a la puerta del principal.)* Señores: el enfermo se va empeorando. Hagan ustedes el favor de dejarse de cumplimientos y de pasar pronto.
(Los dos continúan haciéndose reverencias, hasta que, al cabo de un rato, entra primero don Antonio. Entre tanto, por la escalera de la izquierda, han bajado don Miguel y don Eduardo; éste de aspecto humilde, pero no derrotado.)

ESCENA XI

Don Miguel, don Eduardo y Lorenzo.

EDUARDO *(A don Miguel.)* El porrazo fue tremendo. Yo no sé, todavía, si ha traído las narices a casa, o si se las ha dejado en el redondel. La verdad es, que los picadores debían llevar los huesos numerados, y así, al reconocerlos, sabríamos, los médicos, el que les faltaba.

MIGUEL ¡Lo peor es la pierna, que se le ha quedado tan encogida!

- EDUARDO Eso no me da cuidado. Pronto haremos que vuelva a su posición natural. Por de pronto, haga usted el favor de disponer que lleven esta carta a donde dicen las señas. La pobre familia no tiene por quién mandarla, y, por eso, le doy a usted esta molestia.
- MIGUEL De ningún modo. Lo que me sobra a mí es gente. Treinta guardias de orden público hay en la calle, para lo que se ocurra en casa.
- EDUARDO Gracias; y hasta luego (*Vase foro.*)
- MIGUEL Vaya usted con Dios. (*Se asoma a la puerta.*) A ver... uno. (*Se presenta uno de orden público.*) Lleve usted esta carta a don Roque Sánchez, médico, Olivar, 21; y si está en casa, que venga enseguida.
- GUARDIA (*Tomando la carta.*)
Está bien. ¿Quiere vucencia algo más?
- MIGUEL Nada, usía; que vuelvas pronto.
- LORENZO *Lu menus* se ha creído que eras el ministro de Marina.

ESCENA XII

Lorenzo, don Miguel y chulos 1º y 2º que se paran delante de la puerta con un piano de manubrio. Chulo 2º se pone a tocar, produciendo un ruido y una desafinación muy grandes. Al poco rato, la doncella de S.E. que se asoma a la barandilla.

- LORENZO (*Saliendo a la puerta precipitadamente.*) Silencio, granujas... a ver si os calláis. (*Cesa el ruido.*)
- CHULO 1º (*Entrando.*) ¿Y por qué? Si es nuestro oficio.
- LORENZO Porque hay enfermo.
- CHULO 1º Pues me alegraré que se alivie.
- MIGUEL Es que el enfermo es un alto personaje.
- CHULO 1º Pues si es alto, mejor; así no llegará el ruido hasta él.
- DONCELLA (*Asomándose al descansillo y en voz baja.*) Miguel, de parte de la señora, que dé usted un duro a esa gente y que se vaya. (*Se entra.*)

- MIGUEL *(Llamando aparte a Lorenzo.)* Toma, dales cuatro pesetas y que se larguen.
- LORENZO *(Aparte al chulo 1º, y guardándose dos pesetas.)* Ahí tienen dos pesetas y ya estáis aquí de más.
- CHULO 2º *(Acercándose al 1º.)* ¿Cuánto te ha dao?
- CHULO 1º Dos reales.
- CHULO 2º ¡Ay, qué *gachó!*⁴³⁹ Dentro de media hora volvemos a tocarle la Marsellesa, a ver si acaba de una vez,
(Vanse por el foro. Lorenzo entra en la portería y Miguel se ha subido a casa del Presidente.)

ESCENA XIII

(Doña Clotilde y doña Luisa, señoras muy elegantes, de alguna edad, pero bien conservaditas. Salen de casa del Presidente.)

- LUISA Es una grosería que no tiene nombre. Venimos con el mayor interés a saber cómo sigue, y ni su mujer ni su hija nos dejan pasar a la alcoba.
- CLOTILDE Parece mentira que se den tanta importancia... ¡y conmigo que los he conocido, con un trapo atrás y otro *alante*, como suele decirse!
- LUISA Pues yo, sin ningún trapo, hija mía. Cuando vino a Madrid este hombre, y mi marido fue a verle, ¿cómo dirá usted que le recibió?
- CLOTILDE Vaya usted a saber...
- LUISA Pues sin más ropa que un gorro griego y unos tirantes.
- CLOTILDE ¡Ave María Purísima! ¿Y el danzante del secretario? A ése le he conocido yo de tenor cómico de la compañía de Jesús...
- LUISA ¿De la compañía de Jesús?
- CLOTILDE Sí, de Jesús Martínez, director de escena del teatro de Tacón.

⁴³⁹ *gachó* (gitanismo), hombre; *gachí*, en femenino.

- CLOTILDE La de mi esposo es de las más raras que yo he visto. Le ha dado por ser excesivamente amable y ceremonioso con todo el mundo. A mí me hace pasar unos ratos terribles. Figúrese usted que el otro día se encontró a un sacerdote amigo suyo. —“¿Cómo está *usté*?” le dice mi marido. —“Bien, gracias; ¿y la señora?”, contesta el cura. Y mi esposo responde: —“Perfectamente; ¿y la de usted?”
- LUISA ¡Tiene gracia! ¡Ja, ja!
- CLOTILDE El sofocón grande fue el que ayer pasé aquí. Estaba la sala llena de visitas; se acerca la hija del Presidente y le dice: —“¿Conque mañana es su santo de usted?” Y mi esposo, por echárselas de galante, responde: —“Sí, señora, y el de usted”. —“¡El mío! ¡Sí yo me llamo Mercedes y usted Policarpo!” —“No importa. Es que todo lo que es mío, es de usted también.” Todavía se están riendo.
- LUISA ¡Ya lo creo! Por Dios... si eso es muy gracioso. ¿Y es verdad que le ha traído al Presidente grandes regalos de Filipinas?
- CLOTILDE Eso sí; espléndidos. pañuelos de Manila, veladores⁴⁴¹ maqueados,⁴⁴² colmillos de elefante... y sobre todo, un cuchillo que fue del Sultán de Joló, de un mérito extraordinario. El mango no es lo mismo, porque se perdió en la travesía; y la hoja se la hemos puesto nueva porque la otra estaba mellada; pero es auténtico. Yo misma los voy a traer después, y si está usted aquí podrá verlos.
- LUISA Ya lo creo. Yo no dejo de venir a preguntar por su estado hasta que me sirva en lo que le he pedido.
- CLOTILDE ¿Pues qué le ha pedido usted?
- LUISA Una pequeñez. Que a mi esposo, que le sienta muy mal esto, lo traslade a Lugo; y que a mi primo, que le sienta muy mal aquello, me lo coloque en Madrid. Pero, si no nos dejan verle, serán inútiles nuestras gestiones.
- CLOTILDE En cambio, a la duquesita la permiten que no se aparte de la cabecera. Es claro; tiene que mostrarse agradecida, porque si su marido es coronel, se lo debe al Presidente.

⁴⁴¹ *veladores*: mesita redonda de un solo pie. Candelero de madera.

⁴⁴² *maqueados*: con laca o barniz.

Dichas y don Luis que sale de casa del Presidente y se dirige a la puerta de salida; las dos señoras le detienen.

⁴⁴³ *barbiana*, desenvuelta, gallarda.

- CLOTILDE ¡Qué susto tan horrible! He creído otra cosa.
- LUIS Pues tranquilícense ustedes. Adiós. No me puedo detener. Voy al Ministerio de la Guerra a un asunto urgente.
- CLOTILDE Le llevaremos a usted en el coche.
- LUIS Muchas gracias. Ya sé de lo que van a hablarme. Ahora no puede ocuparse el Presidente de las recomendaciones de ustedes.
- CLOTILDE Pero ¿quién pretende eso?
- LUISA ¡Ave María Purísima! Lo primero es su salud.
- LUIS Me ha dicho esta mañana que piensa colocar primero al protegido de la más bonita.
- LAS DOS ¡Ay!... Muchísimas gracias.
- LUIS A lo pies de ustedes. *(Vase por el foro.)*
- LAS DOS Siento mucho que no sea usted la preferida.
(Vanse por el foro.)
- LORENZO ¡Jesús! ¡Qué par de *cutorronas*!

ESCENA XV

Lorenzo y el desconocido, que entra con el sigilo de siempre.

- DESC. *(Al portero, que habrá salido de su cuchitril.)* ¿Ha recaído, verdad? Ahora no me negará usted que está peor.
- LORENZO Pues, sí, señor, se lo niego a usted. Se encuentra mucho más aliviado.
- DESC. Usted me engaña; usted está comprado por alguien para ocultarme la verdad.
- LORENZO No, señor, no oculto nada.
- DESC. Pero, esos médicos, ¿qué hacen?
- LORENZO Nada: por eso está mejor.

- DESC. No hay más: tiene que morir a la fuerza.
- LORENZO Naturalmente; por su gusto no ha de ser.
- DESC. Pues la gente dice por ahí que este hombre no sale de hoy. Las tropas están en los cuarteles, la policía se agita, y todo hace creer que la revolución ha de estallar muy pronto. Cuando esto sucede, es que el enfermo se va; y como no me tenga usted al corriente de todo, se ha de acordar de mí.
(*Vase corriendo y tropieza con el inspector que entra.*)

ESCENA XVI

Inspector y Lorenzo.

- LORENZO Llega usted a tiempo.
- INSPECTOR ¿Qué sucede?
- LORENZO Ese hombre que acaba de salir, ha venido ya dos veces a preguntar por el *amu*; y en cuanto le digo que está mejor, se enfurece. Para mí, trae muy malas *intinciones*.
- INSPECTOR ¡Qué me vas a decir a mí! Estoy harto de saber que se conspira contra la vida de su excelencia y contra el orden social. Sé el número y el cuarto donde se reúnen los perturbadores.
- LORENZO ¿Y la calle?
- INSPECTOR Eso es lo único que me falta averiguar.
- LORENZO ¡Pues es una friolera!⁴⁴⁴
- INSPECTOR Sé igualmente que para que le abran a uno la puerta de la casa, es preciso decir amén. He recorrido todos los números 60 de Madrid, he llamado en todos los pisos bajos, he dicho amén...
- LORENZO Y le habrán contestado Jesús.
- INSPECTOR No; me han dado con la puerta en las narices. El jefe de la revolución está en Madrid hace dos días. Le he visto llegar por la estación del Norte; pero después se me ha escabullido. He dado parte a mis superiores, y se están tomando todo género de precauciones, y se ha puesto en

⁴⁴⁴ *friolera* (habla popular), cosa de poca monta, usado irónicamente.

juego toda la policía. Ahora que digo juego, me marcho a escape al Casino a decir que los voy a sorprender esta noche, y en seguida vuelvo.

LORENZO

¡Jesús, qué hombre! ¡No descansa un momento!

INSPECTOR

(Muy preocupado, como hablando consigo.) A esos pájaros del amén, si los cojo, no les arriendo la ganancia. Codo con codo, y al abanico. Ya me estoy gozando en lo que van a pasar allí... si es que los coge sin dinero. Por supuesto, que yo los fusilaría y *requiescant in pace...*⁴⁴⁵

LORENZO

Amén.

INSPECTOR

(Alarmado, y como volviendo en sí.) ¿Eh?... ¡Ah!... ¿Eres tú? Ten cuidado con esa palabra, porque hoy la considero subversiva. Hasta luego... No; antes voy a decir al señor Presidente un secreto que acabo de descubrir. Mucho ojo; y en cuanto vuelva ese hombre que viene con tanta frecuencia, me avisas. Amén, ya les daré yo el amén.

(Sube la escalera, se encuentra en el descansillo con Merceditas y don Sebastián, que salen de casa del Presidente, saluda y entra.)

ESCENA XVII

Merceditas y don Sebastián, en el descansillo. A poco don Antonio.

SEBASTIÁN

Yo le encuentro mucho mejor.

MERCEDITAS

Y yo también, y eso que ayer me llevé un susto tremendo, porque estuvo muy amable con todos; pero desde que hoy he visto que a mi mamá *la* ha llamado estúpida y al secretario alcornoque, he dicho: ¡mi padre se salva! Por supuesto, ¿nada de alimentos?

SEBASTIÁN

Puede comer de todo, por Dios, no le den ustedes café, porque una excitación nerviosa nos traería grandes perjuicios. *(Se despide y baja la escalera. Sale don Antonio, y antes de despedirse dice a Merceditas.)*

ANTONIO

Lo menos en seis días no puede tomar alimento. Si pide café, le dan ustedes cuanto quiera, porque una excitación ahora, tal vez fuera nuestra salvación. *(Baja*

⁴⁴⁵ *requiescant in pace* (latinismo), descansen en paz.

la escalera, se une a don Sebastián que le está esperando, y se van por el foro. (Conviene, para no estorbar a los personajes que salen enseguida, que bajen por la escalera de la izquierda.)

MERCEDITAS

Pues cualquiera sabe lo que se le debe dar a mi padre.

LORENZO

(Saliendo de la portería con telegramas y periódicos.)
Vamos a entregar los telegramas que vinieron anteanoche. Desde el lunes los voy a subir por semanas para no hacer tantos viajes. *(Va a subir la escalera, se encuentra con que van a bajar don Ceferino y los niños, y se detiene hasta que estos personajes han bajado. Después sube, entrega los papeles a Merceditas y baja otra vez, metiéndose en la portería.)*

ESCENA XVIII

Merceditas, asomada a la barandilla, don Ceferino, que sale de casa del Presidente con una niña y un niño muy elegantemente vestidos.

CEFERINO

Vamos, niños, vamos a paseo. *(A Merceditas.)*
Descuide usted. Van conmigo lo mismo que si fueran con su padre.

MERCEDITAS

No sabe usted, don Ceferino, cuánto agradecemos sus atenciones.

CEFERINO

Me gustaría que supiera el señor Presidente que los saco de paseo todas las tardes, que los llevo en mi coche, y que, a la vuelta, los meto en casa de Lhardy y los convido a pasteles y a Jerez. Por lo demás, yo mismo los traeré, porque no me fío de nadie. *(Van bajando la escalera.)*

MERCEDITAS

Que no deis guerra a don Ceferino. Los lleva usted al Retiro; se sienta usted allí, y que corran por donde quieran.

CEFERINO

Sentarme, no, hija mía, porque como soy senador, en cuanto me siento me quedo dormido.

MER.

Hábleles usted en francés, que la institutriz les ha prohibido que hablen en español.

CEFERINO

¡Hola, hola! ¡Ya tan ilustraditos!

- MER. Lo que es Enrique devora la gramática francesa.
- NIÑA El otro día, si no se la quita papá, se la come.
- CEFERINO ¿Y en qué te andas ya?.
- NIÑO En *Télémaque ne pouvait se consoler*.⁴⁴⁶
- CEFERINO ¡Muy bien! ¿Y tú, hermosa?
- NIÑA En *morceaux*⁴⁴⁷ escogidos, que me ha traído madame.
- CEFERINO No se dice madame, se dice *madam*, hija mía. ¿No ves que la *e* es muda?
- NIÑA (*Con tristeza.*) ¿Es muda? ¡Pobrecilla!
- CEFERINO ¿Y la otra niña, no quiere salir de paseo?
- MER. Está delicadilla. Le ha salido una erupción, y como se llama Pompeya, estamos con mucho cuidado.
- CEFERINO Me parece muy bien. ¡Ese sí que es el colmo de la precaución!
- MER. Que los traiga usted mismo, ¿eh?
- CEFERINO Estas alhajitas no se las entrego yo a nadie
Que no se le olvide a usted decir al papá que vengo por ellos todos los días, y...
- MER. Sí; y que los convida usted a pasteles, etc., etcétera...
- CEFERINO Hasta luego, ¿eh?
- MER. Adiós. (*Los niños la tiran besos con las manos y ella a los niños. Don Ceferino, como distraído, le tira también un beso a Merceditas.*) ¡Adiós, ricos!
(*Entrando y cerrando la puerta.*)

⁴⁴⁶ *Télémaque ne pouvait se consoler*, Telémaco no podía consolarse. Eusebio Blasco había estrenado *El joven Telémaco: pasaje mitológico-lírico-burlesco*, en dos actos y en verso, que fue editado en Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1872.

⁴⁴⁷ *morceaux* (galicismo), trozos.

ESCENA XIX

Don Ceferino y los niños.

- CEFERINO *(Acariciando a los niños.)* ¡Rica!... ¡Precioso!...
¿Quién me quiere a mí?
- NIÑOS Yo.
- CEFERINO ¿A quién le gustan más los pasteles?
- NIÑOS A mí.
- CEFERINO ¿Quién le va a decir a papá que me haga Consejero del Estado?
- NIÑO y Ésta
NIÑA *(Los dos con rapidez).*
Éste
- CEFERINO Los dos a un tiempo, y así haréis más fuerza.
- NIÑO Yo no me atrevo, porque le he pedido para mi profesor de latín una canongía, y me ha dicho que los destinos vacantes se los tiene que dar a los sargentos.
- CEFERINO Pero, ¡qué salidas tenéis! No he visto niños más despejados que vosotros. Programa de hoy: de aquí a casa de Lhardy; tomamos unos pastelillos y una copita de Jerez...
- NIÑA Una copita de Jerez, cada uno.
- CEFERINO Es claro. Luego al Retiro.
- NIÑO Y allí un vasito de leche con un mojicón.⁴⁴⁸
- NIÑA Con un mojicón... cada uno.
- CEF. Sí, hermosa. (¡Qué afición tiene a especificarlo todo!)
Jugáis un ratito, y después...
- NIÑA Otro vaso de leche con otro mojicón.
- CEFERINO Y antes de llegar a casa... un cólico.

⁴⁴⁸ *mojicón*: bizcocho o golosina de mazapán.

allons enfants, vamos niños.

en su carta que traiga la máquina eléctrica, pero no me indica el sitio en que he de aplicar los reóforos.⁴⁵¹ Eso corre de mi cuenta. Subamos, que el gran estadista se halla pendiente de mis conocimientos científicos.
(*Sube, llama y entra en casa del Presidente.*)

ESCENA XXII

Luis y don Sebastián, por el foro.

- LUIS Las imprudencias de este inspector, no sabe usted a dónde nos han conducido. Todo Madrid está creyendo que la revolución se viene encima.
- SEB. A mí me han dicho que el que ha de ponerse al frente de ella, está en Madrid hace dos días.
- LUIS Pues yo acabo de averiguar que el que ha llegado hace dos días, procedente del Escorial, de girar una visita al cuartel de carabineros jóvenes, es el Ministro de la Guerra; pero como este inspector lleva tres días en su destino y no le conoce, se le ha antojado que era el jefe de los revolucionarios. Ha hecho cundir la alarma, se han tomado precauciones militares, y resulta que hace dos días el Ministro de la Guerra se está persiguiendo a sí mismo, y tomando precauciones contra sí propio.
- SEB. ¡Cuánto me alegro! Todo eso va a servirme para referirlo en la sesión de mañana y poner en ridículo al Gobierno.
- LUIS Muchas gracias: con eso acaba usted de matar a mi jefe.
- SEB. Hombre, no me acordaba de que era médico... y estaba hablando como diputado.
- LUIS Ese es el inconveniente de tener dos naturalezas.

ESCENA XXIII

Dichos, el desconocido por el foro y Lorenzo que sale de la portería en cuanto ve a éste.

- DESCONOCIDO (*Muy contento.*) Buenas tardes, señores. El ver a ustedes con esa cara de mal humor, me indica que ha muerto ya!... ¡Por fin! (*Con alegría.*)

⁴⁵¹ *reóforos* (tecnicismo), cada uno de los dos conductores que establecen la comunicación entre un aparato eléctrico y un origen de electricidad.

LORENZO Pues, no señor, no ha muerto.

DESC. Entonces esto es una burla... volveré. (*Medio mutis.*)

LORENZO (*Deteniéndole.*) Eh, amiguito, quieto. ¡Usted va a cantar ahora mismo!

DESC. ¡Hombre, cantar habiendo enfermo!...

LORENZO Oiga, señor mío: ¿qué quiere decir amén?

DESC. ¡Así sea!

LORENZO ¿Todavía con bromitas? Hagan ustedes el favor de no dejarle salir de aquí, hasta que yo avisé a don Calixto, para que se *lu* lleve al Gobierno civil *pur* conspirador.

DESC. ¡Por conspirador! ¡Eh, poco a poco, señores! Yo no soy más que un dependiente de una sociedad funeraria, titulada “El Sauce llorón”, y por si hacía falta, he venido tantas veces.

TODOS ¡Qué barbaridad!

DESC. Yo no faltó a nadie. ¿Está mejor su excelencia? Pues quiere decir que aquí sobra uno. (*A don Sebastián.*) ¡Doctor, no me le abandone usted, por Dios! (*Vase precipitadamente.*)

ESCENA XXIV

Dichos, el inspector, que saca a empujones a don Roque de casa del Presidente. Detrás don Miguel.

INSPECTOR Esa es una infamia. Usted no saldrá de esta casa sin decir las intenciones que traía.

ROQUE Señores, por Dios, que yo he venido con el noble propósito de salvar la vida de su excelencia. (*Bajando.*)

INSPECTOR Sí, y le ha soltado una descarga eléctrica que a poco más se nos marcha por el balcón.

ROQUE Yo he seguido las órdenes del médico de cabecera.

SEB. ¡Las mías!

ROQUE Yo no me dirijo a usted para nada.

INSPECTOR Señor Secretario, no hay que ponerlo en duda; la conspiración está descubierta: los jefes son éstos.

LUIS *(A don Sebastián.)* ¡Pero es posible, don Sebastián!...

SEB. Expliquémonos con calma, porque de lo contrario... vamos a perder el juicio.

INSPECTOR *(A don Roque.)* A ver, ¿cómo justifica usted?...

ESCENA XXV

Dichos y don Eduardo por el foro

EDUARDO *(Dirigiéndose a don Roque.)* ¡Ah! ¿Usted aquí? ¿Supongo que habrá usted cumplido su misión?

INSPECTOR ¿Otro? ¡Ya van cayendo!

EDUARDO y SEB. Pero...

INSPECTOR ¡Silencio! Vamos por partes *(A don Roque.)* ¿Con qué derecho ha penetrado usted en la alcoba del señor Presidente?

ROQUE En virtud de esta carta. En ella se me dice que venga enseguida a la calle del Pez, que es ésta, número 60, que es éste, cuarto principal... *(Señalando al cuarto principal derecha.)*

EDUARDO Que no es ése, mi querido don Roque, sino el cuarto principal interior.

MIGUEL Pues ya está comprendido: yo mandé la carta por un guardia de orden público.

ROQUE *(Muy triste.)* ¿De modo que no he sido llamado para asistir al señor Presidente del Consejo de ministros?

EDUARDO No; para asistir al Berengena, picador de novillos embolados.

ROQUE Pues me parece que aquí el embolado he sido yo. *(Vanse don Roque y don Eduardo por al escalera de la izquierda.)*

ESCENA XXVI

Dichos, menos don Roque y don Eduardo.

LUIS Me parece, don Calixto, que está usted tocando el violón.

INSPECTOR Me parece, don Luis que lo que está sucediendo es motivo muy fundado para levantar sospechas.

LUIS ¿Y esos demagogos que se reúnen a la voz del amén, ha
dado usted con ellos?

INSPECTOR Esta noche caerán en mi poder. Sé fijamente dónde se reúnen, y he de traérselos a usted a todos para que no dude de mi actividad.

ESCENA XXVII

Dichos, don Manuel, mal vestido, aspecto entre revolucionario y cesante. Se acerca a la puerta del cuarto bajo izquierda y llama.

VOZ MUJER *(Desde dentro.)* ¿Quién es?

MANUEL ¡Amén!

LUIS *(A los tres con quienes está hablando.)* ¿Han oído ustedes?

VOZ Aquí no vive nadie de ese apellido.

MANUEL Pero, señora, mire usted que estoy desesperado. ¿Diciendo amén, no puede usted abrirme? ¿Si habré equivocado la palabra?

INSPECTOR *(Cogiendo de un brazo a don Manuel y llevándole en medio de la escena.)* Oiga usted, señor mío, ¿por qué ha dicho usted amén!

LUIS ¿A qué ha venido usted a esta casa?

INSPECTOR ¡Ustedes se reúnen allí!

MANUEL *Debe ser en otra parte: habré confundido las señas.*
 ¿Usted las sabe?

INSPECTOR Sí, señor.

- INSPECTOR *(Amenazándole.)* Si no fuera mirando que es usted un desgraciado...
- LUIS *(Al inspector.)* Y usted otro, hoy mismo quedaba usted cesante. Está visto que el único perturbador del sosiego público es usted.
- INSPECTOR Poco a poco: yo no me fio. Vamos al 60 duplicado, y como en realidad ese curandero no sea un santo, ya puede usted encomendarse a Dios. *(Vanse el inspector y don Manuel: éste empujado por el primero.)*
- SEB. Oiga usted, don Luis; para que se calmen los temores que ha infundido ese desgraciado Inspector, lo mejor será que anuncie usted a todos que el señor Presidente está muy aliviado y que puede recibir a sus amigos. *(Sube, seguido de Miguel, a casa del Presidente.)*

ESCENA ÚLTIMA

Luis, doña Luisa, doña Clotilde y don Ceferino con los niños: éstos traen algunos juguetes. El lacayo con cajas y objetos. Todos entran con alguna agitación y rodean a don Luis.

- CLOTILDE Vengo muerta, Luisito. ¿Es verdad que el Presidente está gravísimo?
- LUISA A mí me han dicho que acaba de morir.
- CEFERINO Pues a mí que hoy era la misa de cabo de año.
- LUIS Todo lo contrario. Tengo el gusto de anunciarles que se encuentra ya perfectamente y que desde hoy empieza a recibir visitas.
- CLOTILDE ¿De manera que podemos verle?
- LUIS Cuando ustedes quieran.
- LUISA ¡Qué felicidad! Lo que he sufrido mientras ha estado enfermo, sólo Dios lo sabe.
- CLOTILDE Paulino, *(Al lacayo.)* usted delante. *(A don Luis.)* Son los regalos que mi esposo le ha traído de Filipinas. *(Empiezan a subir la escalera.)*

- CEFERINO *(Dirigiéndose, con los niños, a la escalera.)* Quiero dejaros en la misma alcoba de vuestro papá, para que vea que no os abandono un instante. Decidle que yo os he comprado estos juguetes. ¡Y tú, monín no te olvides de aquello!
- LUIS *(Me parece que acabo de hacer una barbaridad. Cada uno va a hablarle de sus pretensiones y le van a volver loco. ¡Ah! ¡Qué idea!) Señores: aunque el ilustre enfermo tendrá mucho gusto en recibir a ustedes, les suplico que no le hablen de política, porque hace dos horas que ya no es Presidente del Consejo de ministros. (Todos se quedan estupefactos en la escalera, y luego empiezan a descender, acercándose a don Luis.)*
- CLOTILDE ¿Qué dice usted? ¡Es posible!
- CEFERINO *(A los niños, dejándolos en el comienzo de la escalera).* Vosotros subid solitos, que ya tenéis edad para ello.
- CLOTILDE ¿Y se sabe a quién han nombrado en su lugar?
- LUIS *(Como vacilando.)* Al general Álvarez.
- CLOTILDE ¿Al general Álvarez? *(A Paulino, que ya habrá llegado al cuarto principal)* Paulino, baje usted enseguida... y lleve usted todo eso a casa del general Álvarez. Dígale usted que mi esposo le ha traído ese recuerdo de Filipinas *(Vase con doña Luisa y el lacayo.)*
- CEFERINO Adiós, Luisito. Siento la caída; pero, francamente, este Gobierno no podía seguir. A este hombre le faltaba cabeza.
- LUIS Y a usted le falta nariz, porque no ha oído que esto fue una broma y que el Presidente sigue en su puesto y seguirá por muchos años.
- CEFERINO ¿Es de veras? ¿No ha caído? Niños... niños... *(Echando a correr; tropieza en la escalera, y cae.)* ¡Yo sí que he caído! *(Se levanta y sube corriendo hasta que alcanza a los niños, que han llegado al descansillo de la escalera. Luis, riéndose, sube tras ellos.)*
- LORENZO *(Saliendo de la portería y como dirigiéndose a los que se fueron por el foro.)*
¡Vayan, benditos de Dios,
que ya volverán mañana!
Lo que estoy diciendo siempre:

(Al público.)
este mundo es una farsa...
Y aquí da fin el sainete;
perdonad sus muchas faltas.

Antes de bajar el telón aparecen los chulos del organillo, y después de decir los últimos versos Lorenzo, tocan desaforadamente “La Marsellesa”.

FIN DEL SAINETE

Las recomendaciones

SAINETE EN UN ACTO

DIVIDIDO EN DOS CUADROS, EN VERSO Y PROSA

PERSONAJES

TULA
PATRO
MERCEDES
CELEDONIA (criada)
PURA
RAMONA (criada)
MINISTRO
GENERAL
CARDONA
AGUSTÍN LUQUE
GARCÍA
EDUARDO PÉREZ
DON ANTONIO
ANSELMO REYES
DON JOSÉ (portero mayor)
RUFINO (portero segundo)
PEDRO ROJAS
BONIFACIO

La escena en Madrid. Época actual.

ACTO ÚNICO

CUADRO PRIMERO

Telón corto de sala. Algunas sillas y una mesa pequeña a la derecha. Puerta al foro. Derecha e izquierda, siempre las del espectador.

ESCENA PRIMERA

Doña Mercedes y Ramona.

RAMONA	Pero ¿tiene usted de mí alguna queja, señora?	
MERCEDES	Nada de eso: siempre has sido ordenada y económica.	
	Si alguna vez te he reñido,	5
	tú no has abierto la boca,	
	y por eso, en todas partes,	
	puedo, con razón de sobra,	
	decir que no me ha salido	
	la criada respondona.	10
	Guisas muy bien y repasas	
	divinamente la ropa,	
	y en cuanto a planchar, lo mismo	
	que la mejor planchadora.	
	Pero no puedes seguir	15
	en mi casa, por ahora;	
	mi hermana Tula, que viene	
	con su familia de Loja,	
	trae consigo una muchacha	
	que aunque no es muy hacendosa,	20
	viene muy recomendada	
	por Don Anselmo Pantoja,	
	a quien debemos favores	
	de esos que, si las personas	
	son agradecidas, quedan	25
	grabados en la memoria.	
RAMONA	Está bien, me iré al instante,	
	<i>(Llorando.)</i>	
	ya que mi presencia estorba;	
	pero usted, que al fin y al cabo	
	no tiene nada de tonta,	30
	se hará cargo de que es triste	
	que a la que tan bien se porta,	
	se la eche de casa, como	
	si una fuese cualquier cosa.	

MERCEDES	No, mujer, la que se va (<i>Acariciándola.</i>) por algo que la deshonra, no sale de la manera que tú. ¡Por Dios, reflexiona que te llevas mi cariño, mi amistad... y, no seas boba, no te aflijas, la paleta ⁴⁵² ya verás, a la tres horas de estar en Madrid, se cansa, se aburre y descorazona, comprendiendo que no es para ella esta Babilonia.	35 40 45
RAMONA	Ahí queda el baúl, me voy (<i>Afligida.</i>) a buscar quien lo recoja. Si entre tanto quiere usted registrarle...	
MERCEDES	Me incomoda que pienses de esa manera; yo conozco a las personas y no te juzgo capaz de una acción tan bochornosa..	50
RAMONA	Un beso a la señorita (<i>Despidiéndose.</i>) y al señor muchas memorias.	55
MERCEDES	(<i>Besándola cariñosamente.</i>) Adiós, mujer, que no dejes de venir... (<i>Vase Ramona.</i>)	

ESCENA II

DOÑA MERCEDES	Pobre Ramona, tan servicial y tan buena... Con seguridad la otra será una zafia, una torpe que no sabrá ni la jota. (<i>Suena la campanilla con mucho estrépito.</i>) ¡Ya están aquí! Bonifacio, abra usted, antes que rompan la campanilla. Esta gente se figura que una es sorda. (<i>Se ve cruzar a Bonifacio en dirección a la puerta.</i>)	60 65
---------------	---	--

⁴⁵² *paleta* (habla popular), persona rústica.

ESCENA III

Tula, Eduardo y Celedonia, en traje de camino. Don Antonio y Bonifacio, Este y Celedonia se dirigen a la segunda lateral derecha, con maletas y mantas de viaje, saliendo y entrando cuando lo indique el diálogo.

TULA	¡Mercedes! (<i>Abrazándola y besándola.</i>)	
MERCEDES	¡Tula! ¡Sobrino! (<i>Ídem a Tula.</i>)	
EDUARDO	¡Tía!	
MERCEDES	¡Querido Eduardo!	
TULA	Sírvenos el desayuno (<i>A Bonifacio.</i>) en seguida, Bonifacio; tenemos que hacer muchísimo.	70
MERCEDES	¡Y sin descansar un rato!	
TULA	¿Descansar? No hay que perder un minuto.	
MERCEDES	¿Es para tanto?	75
TULA	Ya hablaremos... ¡Qué viaje! Si los asuntos que traigo me salen tan bien, de fijo no hay ser más afortunado.	
MERCEDES	¿Es posible?	
TULA	Mira: el tren ha venido sin retraso; no ha habido choque, ni robo: donde nos hemos bajado a comer, hemos comido perfectamente y barato, sin que nos dieran ni una moneda falsa en el cambio. ¿Qué más?... No vais a creerlo... Muy finos los empleados de toda la línea. ⁴⁵³	80 85

⁴⁵³ el autor adopta una actitud irónica al exagerar el optimismo de Yula, alabando lo que no suele ser usual.

MERCEDES *(Corriendo aterrorizada a la puerta.)*
¡Ay, Dios mío! ¡La vajilla
que me la han hecho pedazos!

Dichos y Bonifacio, que sale apresuradamente y al encuentro de doña Mercedes, Bonifacio trae varias jícaras⁴⁵⁴ de chocolate en una bandeja, que pone sobre la mesita.

TULA (Riéndose.) ¡Pues ha entrado con buen pie! 100

ANTONIO *(Aparte a Tula, pero de modo que lo oiga doña Mercedes.)*
No hagas caso,
porque está que se la ahoga
con un cabello. 105
(Se sientan a tomar el chocolate.)

⁴⁵⁴ *jícaras*, vasijas pequeñas de loza para tomar el chocolate.

EDUARDO	No se apure usted, que yo prometo comprarla otra si me dan, al fin, la cátedra de derecho en Barcelona,	110
ANTONIO	¿En eso estamos? ¡Pues, hombre, fuera injusticia notoria después de unos ejercicios tan brillantes!	
TULA	¿Y qué importa, si en España es el favor el que resuelve las cosas? Este hizo oposiciones a una cátedra de historia, vacante en el Instituto provincial de Zaragoza; no sé lo que le pasó pero no dio pie con bola... Dijo que Carlos tercero nació antes que Mahoma, que Colón fue primo hermano de doña Juana la loca...	115 120 125
EDUARDO	Confieso que estuve torpe, pero no dije esas cosas, mamá.	
TULA	Pues muy parecidas. Si bien es verdad que ahora se ha lucido y ha logrado que el Tribunal le proponga en primer lugar y en único al Ministro que los nombra.	130 135
ANTONIO	Pues entonces, hija mía, comprende que está de sobra toda recomendación.	
MERCEDES	Mas, por si acaso, no estorban.	
TULA	Por eso no ha de quedar, porque me traigo de Loja la mar de cartas, escritas por todas cuantas personas tienen cerca del Ministro influencia.	140

ANTONIO	¡Hola, hola!	145
MERCEDES	¡Y traerás del diputado!...	
TULA	¿De quién? ¿De Perico Rojas? ¡Qué disparate! Ése es el que me pone furiosa, porque sé que está en Madrid con el cacique Cardona, ante el cual todo Gobierno cede, transige y se postra.	150
ANTONIO	¡Qué vergüenza!	
TULA	Es natural, ¿No ves que es hombre de mosca? Ambos tienen interés en favor de otra persona. Así, pues, desde este instante pongo manos a la obra. Me voy a arreglar un poco. <i>(Se levantan de la mesa.)</i>	155 160
ANTONIO	¡Tú mandas y punto en boca!	
TULA	Ahora vamos a palacio, que hay Consejo, y a la hora en que bajen los Ministros, vosotros me dejáis sola, me acerco... le doy tres cartas... si es caballero las toma.	165
ANTONIO	¡Puede ser que las rechace!	
TULA	Cuando esté almorzando, otra. Después en el Ministerio, seis más... no me quedo corta. <i>(A Bonifacio.)</i> Entre tanto, tú le llevas a don Regino Bedoya, académico de número de la Academia Española, esta carta, en la que un tío suyo, que reside en Loja, le pide que hable al Ministro por nosotros.	170 175

EDUARDO Como él no tenía padrinos,
ni quien le recomendara,
me dieron a mí una cruz.⁴⁵⁵

ANTONIO ¿Y a él?

EDUARDO Yo le di las gracias.
Hasta luego, que mi madre
ya *debe estar* aviada. 210
(*Vase por la izquierda.*)

ESCENA VI

Doña Mercedes y don Antonio.

MERCEDES ¿Ves? ¿Te convences ahora
de que una buena influencia
vale más que la justicia
y tiene siempre más fuerza? 215
¿Tú los acompañarás?

ANTONIO ¿Pues qué he de hacer? A la fuerza;
pero te debo advertir
que no paso de la puerta
del Ministerio, ¿lo entiendes? 220
Que ha pasado ya la época
de sufrir humillaciones,
de tolerar caras serias
y de consentir que a uno
le miren con displicencia, 225
como diciendo: “no hay nadie
que mi posición merezca”

MERCEDES Vamos, hijo, que también
tú vas echando una lengua...

ESCENA VII

Dichos, Tula y enseguida Eduardo.

TULA Ya estoy aquí preparada
a la lucha. 230

ANTONIO Cuando quieras

⁴⁵⁵ el autor critica las condecoraciones con padrinos.

EDUARDO	¡Por mí, andando!	
TULA	<p>¡Ven acá que eres un pozo de ciencia! (<i>Abrazándole con cariño, y dirigiéndose a los demás.</i>) Sabe derecho romano más que el mismo Julio César. Es una risa allá en Loja: cuando estamos en la mesa a mí me llama Agripina,⁴⁵⁶ a la muchacha Lucrecia,⁴⁵⁷ y a su padre Bruto.⁴⁵⁸</p>	235
ANTONIO	<p>(<i>Con ironía y como reconviniéndole con cariño.</i>) ¡Hombre, eso es no tener vergüenza!</p>	240
MERCEDES	¿Vendréis a almorzar?	
TULA	<p>Veremos ¡Mas si tardamos, almuerza, que yo a casa he de venir con la credencial⁴⁵⁹ o muerta!</p>	245
MERCEDES	Que le hables al alma ¿oyes?	
TULA	¡La cuestión es que la tenga!	
EDUARDO	Adiós, tía.	
MERCEDES	Adiós, sobrino.	
ANTONIO	Hasta luego.	
MERCEDES	<p>(<i>A don Antonio.</i>) ¡Y tú, modera, si es posible, esos alardes que tienes de independencia!</p>	250
ANTONIO	<p>¡Seré mudo, es lo mejor, para que no haya quimeras! (<i>Vanse los tres.</i>)</p>	

⁴⁵⁶ Agripina (15-59), nieta de César Augusto, se casó con su tío, el emperador Claudio. Murió por orden de su propio hijo Nerón.

⁴⁵⁷ Lucrecia Borgia (1480-1519), hija de Rodrigo (el papa Alejandro VI) y hermana de César. En su corte de Ferrara reunió famosos artistas, escritores y eruditos. Se murmuró sobre su reputación.

⁴⁵⁸ Bruto (84-43 A.C.), participó en la conjura contra Julio César.

⁴⁵⁹ credencial, documento que acredita o recomienda.

ESCENA VIII

Doña Mercedes, y enseguida Celedonia. Ésta ha de hablar con marcado acento andaluz, muy calmosa y pareciendo que se burla de doña Mercedes.

MERCEDES	¡Celedonia!	
CELEDONIA	Buenos días.	
MERCEDES	Ya puede usted recoger la mesa.	255
CELEDONIA	Con mucho gusto, puesto que lo manda usted.	
MERCEDES	Me ha roto usted dos soperas.	
CELEDONIA	Es verdad, cómo ha de ser: o tiene fin en el mundo y las soperas también.	260
MERCEDES	Y un jarrón, que era recuerdo de mis padres.	
CELEDONIA	Ya lo sé, <i>mie usté</i> que si levantaran la cabeza, puede ser que los pobres <i>der</i> disgusto la volvieran a <i>escondé</i> .	265
MERCEDES	(¿Me estará tomando el pelo?) Que no suceda otra vez.	
CELEDONIA	No, los cacharros que he roto ya no los vuelvo a romper.	270
MERCEDES	Despacito: ahora dos jícaras y las otras dos después. (<i>Vase Celedonia con las jícaras, y vuelve.</i>) No salgo de mi extrañeza. ¡Qué muchacha tan soez! Si no fuera porque viene recomendada, yo sé lo que hoy mismo hacía con ella... (<i>Sale otra vez Celedonia.</i>) Y a todo esto, oiga usted,	275

	no hemos hablado de cosas que nos importa saber. ¿Usted guisa?	280
CELEDONIA	¡Ya lo creo! Aunque no lo hago muy bien porque no es esa mi cuerda, siempre se podrá comer lo que yo guise; y si no con el tiempo aprenderé.	285
MERCEDES	Es natural, y entre tanto se ayuna y lo mismo es. (Me gusta su desparpajo.) ¿Al menos sabrá <i>usté</i> hacer un chocolate?	290
CELEDONIA	¡Señora, y dos si se empeña usted!	
MERCEDES	¿Tiene usted novio?	
CELEDONIA	¡Una miaja! ⁴⁶⁰	
MERCEDES	¿Y está en Madrid?	
CELEDONIA	Hace un mes, y vendrá a verme a <i>menúo</i> , como es natural.	295
MERCEDES	Muy bien: vendrá, si se lo consiento, que no lo consentiré, y hoy mismo al señor Pantoja voy a escribirle que usted no me conviene.	300
CELEDONIA	Lo siento, pero no lo va a creer, y además va a resentirse porque dirá, y dirá bien, que sus recomendaciones no las quiere <i>usté</i> atender. Esto es hablar en confianza y como persona fiel, que si me muerdo la lengua <i>aluego</i> me va a escocer.	305 310

⁴⁶⁰ *miaja* (andalucismo), migaja, pequeña cantidad, poco.

MERCEDES Con franqueza, como dos (*Con ironía.*)
amigas de la niñez.
Y si me quieres llamar
de tú, lo admito también. 315

CELEDONIA ¡Caramba, doña Mercedes,
eso es muy de agradecer!
(*Señalando a la mesa.*)
Ea, *pus* coge de ahí,
no se nos vaya a *caé*.
No seas torpe, de ese *lao*. 320

MERCEDES (*Remedándola con ironía muy marcada.*)
Ya voy, ten *carma*, mujer,
anda *pa* allá, no resbales,
y vaya a quebrarte un pie.
¡Dios mío! ¡Malditas sean
las influencias, amén! 325
(*Vanse llevando entre las dos la mesa.*)

MUTACIÓN CUADRO SEGUNDO

Escena dividida. A la derecha del espectador, el despacho, amueblado con gran lujo, del ministro. Puerta lateral derecha, que da a las oficinas: otra en el foro, que figura ser la de la calle; y a la izquierda de ésta y en el foro también, otra puerta que da a un gabinetillo. A la derecha una mesa grande con papeles, expedientes, etc., etc., y su correspondiente sillón ostentoso y regio. A la izquierda, antesala con retratos al óleo; todos del mismo tamaño; representan los de los personajes que han sido ministros. Divanes, sillas, butacas, un velador en medio con periódicos. etc., etc. A la izquierda primer término, la puerta de la calle; a la derecha, la que comunica con el despacho de S.E., en el foro otra puerta.

ESCENA PRIMERA.

El ministro en su despacho, leyendo un periódico. Don José y Rufino, porteros, de gran uniforme. Rufino, con un plumero limpiando ligeramente los muebles y pasándolo por encima de los retratos.

JOSÉ Vaya un modo de limpiar.
Trae, no sirves para nada.
(*Le coge el plumero.*)
A los retratos, así,
con suavidad, se les pasa
el plumero por encima; 330
de otro modo los arañas.
Mira, por si no los sabes,

	cosa que a mí no me extraña, porque eres muy avestruz.	
RUFINO	¡Don José!	
JOSÉ	No he dicho nada.	335
RUFINO	¡Eso es faltarme al respeto!	
JOSÉ	Está bien; si es que te enfadas porque te insulto, me callo, porque a mí, siempre, por malas se me lleva a cualquier parte, ¡por buenas soy un Veragua! ⁴⁶¹	340
RUFINO	Bueno, ¿qué iba <i>usté</i> a decirme?	
JOSÉ	Que estos retratos reclaman atención, porque son todos de personas de importancia, que han desempeñado el cargo de Ministro en esta casa. (<i>Señalando a un cuadro.</i>) Mira: éste ha sido un bendito... buen mozo, de hermosa lámina; recibió cuatro puyazos de una señora muy guapa, y a ella debió la cartera y otra infinidad de gangas. (<i>Señalando a otro.</i>) Éste fue muy desgraciado. Sin tener culpa de nada, le metieron en un lío, del que no pudo salir, gracias a que acudió muy a tiempo y <i>sobreasaron</i> ⁴⁶² la causa. (<i>Ídem a otro, y golpeándole en la cara con el plumero.</i>) Aquel fue un bribón, no hay más que fijarse en esa cara. Fue Ministro cuatro días, y... maldita sea su estampa, en cuanto entró, me dejó cesante de una plumada. Ni en pintura puedo verle. Mírale. (<i>Encarándose con el retrato.</i>)	345 350 355 360 365

⁴⁶¹ *Veragua* (Veraguas es una provincia de Panamá), bueno, sumiso.

⁴⁶² *sobreasaron*: sobreseyeron.

JOSÉ	Hombre, ¿a que no?	
RUFINO	¡Anda, anda! Y soy capaz de decirle con muchísima arrogancia: “Señor, si es que a su excelencia mi proceder no le agrada, lo mejor es que presente la dimisión, y se vaya”. <i>(El Ministro toca el timbre.)</i> Ya está llamando, entre usted.	405 410
JOSÉ	Ahora no me da la gana. Entra tú.	
RUFINO	Con mucho gusto. Si no se me encoge el alma. ¡Ministros a mí! Lo mismo que me bebo un vaso de agua. <i>(Entra en el despacho del ministro y antes de hablar le hace una cortesía muy respetuosa y exagerada sin levantar la cabeza hasta que el ministro le habla.)</i> ¿Ha llamado su excelencia?	415
MINISTRO	¡Sí, hombre! Toma esa carta, que la lleven en seguida.	420
RUFINO	Iré yo mismo a llevarla; las órdenes de vucencia <i>(Con mucha humildad.)</i> son para mí muy sagradas. ¿Quiere vucencia algo más? <i>(Recogiendo la carta.)</i>	
MINISTRO	Sí, de paso, que me traigan el almuerzo.	425
RUFINO	Iré en persona por él, que los ordenanzas son torpes, y no quisiera que vucencia se enfadara. Su salud para nosotros...	430
MINISTRO	<i>(Enfadado.)</i> Bueno, cállate, ya basta. Cumple lo que yo te mando sin replicar.	

RUFINO

En el alma
sentiría que vuecencia
me retirase su gracia. 435
(Hace una profunda cortesía y sale del despacho diciendo en la antesala a don José.)
Ya le he dicho cuatro frescas;
conmigo no quiere chanzas. *(Vase.)*

MINISTRO

Desde que nací, pensando
en ser Ministro, y hoy, puede
que diera dinero encima 440
por salir del Gabinete.
Pero, ¿y quién me sustituye,
si en España se carece
en absoluto de hombres
de mi talla y de mi temple? 445
Y cuidado que las noches
me las paso casi siempre
sin dormir, dando mil vueltas
y barajando en mi mente
los nombres de las personas 450
ilustres que España tiene,
para ver si encuentro alguna
de dotes sobresalientes
que pueda, si hay una crisis,
en mi cargo sucederme... 455
pero nada, no hay ni una,
de mis méritos, se entiende.
Por esta razón, me duermo
diciendo constantemente:
“para jardines Valencia 460
y para ministros éste”.
(Señalándose a sí mismo.)
Así, pues, me sacrifico
por ti, patria, ¿qué más quieres?
¡Pero no abuses de mí,
que mi salud se resiente, 465
y si me muero, no sabes,
desdichada, lo que pierdes! *(Transición.)*
Esto no quita, que yo
diga delante de gente
que quiero dejarlo, pero 470
sólo por cumplir...

GARCÍA

(Dentro.) ¿Se puede?

MINISTRO

Adelante.

ESCENA II

Dichos, García con varios papeles figurando expedientes.

GARCÍA	Buenas noches.	
MINISTRO	¿Noches? (<i>Sonriéndose.</i>)	
GARCÍA	Digo, buenos días. Dispense <i>usté</i> .	
MINISTRO	Yo no sé en qué consiste, García, que cuando habla <i>usté</i> conmigo de tal modo se le excitan los nervios, que muchas veces, francamente, desatina.	475
GARCÍA	(<i>Atortolado.</i>) Señor, es verdad; la causa voy ahora mismo a decírsela. Cuando me encuentro delante de un fenómeno...	480
MINISTRO	(<i>Como reprendiéndole.</i>) ¡García!	
GARCÍA	Fenómeno de talento...	
MINISTRO	No digo que sea mentira; pero sepa <i>usté</i> ; que yo tengo por norte en mi vida, descender hasta el nivel del que me habla.	485
GARCÍA	Lo sabía.	
MINISTRO	Bueno, ¿qué me trae <i>usté</i> ?	490
GARCÍA	Asuntos de la oficina...	
MINISTRO	A despacharlos. Procure tener la lengua expedita. Despacito y sin turbarse.	

(El ministro se sienta en la poltrona y García en frente de él. García, siempre azorado y confuso, desata los expedientes, y como han de temblarle las manos, se le caen al suelo multitud de papeles que recoge lleno de turbación.)

¡Hombre, por María Santísima!
Beba usted un poco de agua.
a ver si se tranquiliza. 495

GARCÍA *(Cada vez más nervioso y desconcertado, coge el tintero en lugar del vaso, y se dispone a beber.)*
Muchas gracias. Con permiso...

MINISTRO *(Conteniéndole y aterrorizado.)*
¡Que se bebe usted la tinta!

GARCÍA ¡Es verdad! Crea usted que esto
no me sucede en la vida
más que cuando estoy delante... 500

MINISTRO *(Interrumpiéndole.)*
Sí; de un fenómeno... Siga,
o, mejor dicho, comience
a darme cuenta sucinta
de los negocios. 505

GARCÍA *(Cogiendo un pliego grande que figura una solicitud.)*
Instancia
de Antonio Luque y Bonilla,
ex sargento, procedente
del arma de infantería.
(Leyendo, pero siempre tembloroso.)
“Con todo respeto pide
que se le otorgue una mitra.”⁴⁶⁴ 510

MINISTRO ¡Una mitra! *(Admirado.)*

GARCÍA *(Azorado y leyendo de nuevo.)*
No: “... una muestra
de rectitú y justicia,
dándole la colocación
de Comisario en la línea...” 515

⁴⁶⁴ mitra, (toca alta), dignidad de arzobispo u obispo).

(El ministro hace signos como diciendo ¡eso es otra cosa!, y siguen hablando en voz baja como si García continuara despachando con él los demás asuntos.)

ESCENA III

Dichos, General en la antesala

Don José durante la escena anterior habrá estado leyendo periódicos y arreglando algunos muebles. Cuando entra el General, don José está sentado. El General da un bastonazo en el velador y asusta a don José.

GENERAL ¡Portero!

[illegible]

GENERAL ¡Soy General!

JOSÉ *(Haciendo una cortesía.)*
¡Ay, vuecencia
perdone!

GENERAL	Y si no bastase, soy diputado por... Mula.	520
---------	---	-----

JOSÉ (Ap.) Lo conocí en cuanto entraste

GENERAL Y quiero ver al Ministro,
conque en el momento pásale...
(Le entrega una tarjeta.)

JOSÉ Ahora está muy ocupado.

GENERAL Mejor, para que descanse. 525

(Don José entra en el despacho del ministro, y entrega a éste la tarjeta después de hacerle una profunda y ridícula cortesía. Entre tanto el General se pone a mirar los cuadros de la antesala.)

MINISTRO *(Levantándose rápidamente después de leer la tarjeta.)*
¡Sí es mi mayor enemigo!
Dile enseguida que pase.
(Don José hace otra cortesía, descorre la cortina de la puerta del despacho, y la sostiene hasta que entra El General.)

JOSÉ	Pase vucencia.	
GENERAL	<i>(Abrazando al ministro, que se habrá levantado para recibirle.)</i> ¡Don Roque!	
MINISTRO	<i>(Abrazándole con efusión.)</i> Don Lucas Marín y Sánchez, el general más valiente de todos los generales, el que me dice en la Cortes un montón de atrocidades...	530
GENERAL	Y el que en privado le estima, aunque en público le falte. Son deberes de partido...	535
MINISTRO	Ayer me dio usted la tarde, cuando dijo usted que yo era un ministro de hojaldre, que no tenía vergüenza...	540
GENERAL	Política.	
MINISTRO	Ya se sabe, y que siempre he sido un necio...	
GENERAL	Político.	
MINISTRO	No se afane; si ya sé que los insultos que en sesión suelen cruzarse son desvergüenzas... políticas que no resienten a nadie. Bueno, ¿en qué puedo servirle?	545
GENERAL	Sentiría, molestarle.	
MINISTRO	¡Por Dios, General, no diga usted generalidades! <i>(Con amabilidad exagerada.)</i> ¿Me deja usted que un momento con este señor despache? Me quedan muy pocos asuntos, y así podré dedicarle después el tiempo que quiera.	550 555
GENERAL	Sí, señor.	

MINISTRO

(A García.) Pues adelante.
*(El General se sienta en un diván
 que habrá algo distante de la mesa.)*

ESCENA IV

Dichos, Patro, Pura, elegantes, algo exageradas, pero no cursis. Don José levanta el portiers de la puerta del foro de la antesala, dejándolas pasar.

JOSÉ

Siéntense ustedes, señoras;
 el Jefe tiene visita.

PATRO

Está bien. No pretendemos
 que le avise *usté* enseguida. 560
 Yo sé muy bien lo que son
 ministros, porque soy hija
 de uno que lo fue, y es fácil
 que vuelva a serlo algún día. 565

JOSÉ

¿Sus nombres?

PATRO

Dígale usted
 que está aquí la Marquesita
 del Dengue con la señora
 Duquesa de Hojacaída.

JOSÉ

Perfectamente. Si mientras
 quieren estar distraídas,
 aquí hay periódicos. 570

PATRO

Bueno,
 les echaremos la vista.
(Se sientan junto al velador.)

PURA

¿Usted lleva mucho tiempo
 sirviendo en esta oficina? 575

JOSÉ

Ya lo creo. Hoy mismo hace
 veinte años y nueve días.

PURA

¿Y no ha estado usted cesante
 nunca?

JOSÉ

Una temporadilla
 muy corta. Este mamarracho 580
(Señalando al retrato de antes.)
 tuvo la culpa maldita.
 A estas horas estará

	purgando sus picardías.	
PATRO	¡Si no ha muerto!	
JOSÉ	¿Usted lo sabe?	
PATRO	Vive y bebe todavía. ¡Si es mi padre!	585
JOSÉ	No, no es éste, el otro, el de la perilla. ¡Este señor era un ángel! ¡Pues poco que me quería! <i>(Siguen hablando en voz baja y repasando periódicos.)</i>	
GARCÍA	<i>(Leyendo una instancia.)</i> “Un empleado, moderno en esta Secretaría, pide un año de licencia con todo el sueldo”.	590
MINISTRO	¡Magnífica pretensión! Mi General, en este caso, ¿qué haría usted?	595
GENERAL	Antes de todo, en el acto pediría antecedentes, y si era buen funcionario...	
MINISTRO	<i>(A García.)</i> Pues diga.	
GARCÍA	¡Debo confesar a usted que no viene a la oficina, que si viene no trabaja, y si trabaja algún día, todo lo embarulla y todo lo vuelve patas arriba!	600 605
MINISTRO	¿Qué es eso de patas, hombre? <i>(Enfadado.)</i> ¡Me gusta la palabrita!	
GARCÍA	Bueno, quise decir piernas. <i>(Aturdido.)</i>	

MINISTRO	Y yo que usted, pantorrillas. Bien: como yo no tolero gentes que tomen a risa los destinos, ahora mismo mande usted la cesantía a ese señor.	610
GENERAL	Muy bien hecho; ante todo la justicia.	615
MINISTRO	¿Cómo se llama?	
GARCÍA	Don Luis Gutiérrez y Quintanilla.	
MINISTRO	Nada, cesante.	
GENERAL	¡Imposible! (<i>Con mucha energía.</i>) Precisamente venía a pedirle a <i>usted</i> el ascenso para esa persona.	620
GARCÍA	(¡Atiza!)	
MINISTRO	¿Pero usted le recomienda? (<i>Con extrañeza.</i>)	
GENERAL	Sí, señor; es cosa mía. Si le deja usted cesante... (<i>Amenazándole.</i>)	
MINISTRO	¡Hombre, parece mentira (<i>Con amabilidad.</i>) que me haya <i>usted</i> a mi creído capaz de acción tan indigna! ¿Usted le protege?	625
GENERAL	Sí.	
MINISTRO	Pues no hablemos más; García, asciéndalo <i>usted</i> .	
GENERAL	Un millón (<i>Abrazándole.</i>) de gracias muy expresivas	630
MINISTRO	¿Va usted contento de mí?	
GENERAL	¡No lo olvidaré en mi vida!	
MINISTRO	¿Es decir que ya podré	

	sentarme todos los días en el banco azul, sin que me busque usted las cosquillas?	635
GENERAL	¡Ya lo creo; desde hoy ¡no diré esta boca mía!	
MINISTRO	Adiós, a la Generala y a las dos Generalitas, mis recuerdos.	640
GENERAL	Una idea, ya que nombra <i>usté</i> a mis hijas. La mayor se casa pronto con ese que usted quería dejar cesante, y deseo darle una buena noticia. ¿Podría usted proponerle para una Gran cruz?	645
MINISTRO	Durilla (<i>Reflexionando.</i>) es la cosa... ¿Él ha hecho algo notable... que le distinga?...	650
GENERAL	Él ha hecho, en todas partes lo que hace en la oficina.	
MINISTRO	(<i>Después de haber estado reflexionando un breve rato.</i>) Pues la de Carlos tercero. ¡Precisamente es la misma que se da siempre, a los que no han hecho nada en la vida!	655
GENERAL	Es <i>usté</i> un gran hombre.	
MINISTRO	Gracias.	
GENERAL	No hay en toda la política un Ministro más decente ni más sabio...(<i>Ap.</i>) ¡Ni más lila! ⁴⁶⁵ Ahora le suplico que no me tome antipatía, si en las Cortes le dirijo alguna que otra <i>pullita</i> . ⁴⁶⁶ Mi partido me ha encargado que hoy en la sesión le diga	660 665

⁴⁶⁵ *lila*: tonto.

⁴⁶⁶ *pullita*: puyita, puyazo.

	que es <i>usté</i> un hombre funesto que a la nación perjudica.	
MINISTRO	Y ¿usted lo dirá? (<i>Poniéndolo en duda.</i>)	
GENERAL	¿Qué hacer? Lo exige la disciplina... Mas... como particular le profeso amistad íntima.	670
MINISTRO	Ya entiendo: como político usted me rompe la crisma, y como particular va por la unción ⁴⁶⁷ enseguida.	675
GENERAL	Con mucho gusto... ¡Eso es! Conque adiós; Señor García... (<i>Le da la mano al ministro y García se levanta y hace una cortesía.</i>)	
MINISTRO	Que vuelva usted por aquí.	680
GENERAL	Ya vendré con menos prisa a recomendarle a usted una porción de cosillas. (<i>El ministro le acompaña hasta la puerta de su despacho, y no se aparta de ella hasta que el General ha cruzado la antesala y ha desaparecido.</i>)	
MINISTRO	Quiera el cielo, que al bajar te rompas una costilla. Cuando quiero resolver algún asunto en justicia, una recomendación me sale al paso y lo evita, y siendo, como soy, bueno, aquí me estoy todo el día haciendo barbaridades a que los demás me obligan. ¿Falta mucho?	685 690
GARCÍA	No, señor. Los maestros solicitan que se les pague.	695

⁴⁶⁷ *unción*, los cristianos moribundos reciben el sacramento de la extrema unción.

MINISTRO Es muy justo,
y es necesidad prevista
por mí: que se pague a todos.

GARCÍA *(Levantándose, saludando y
retirándose con todos los papeles.)*
Está bien.

MINISTRO ¡Pero deprisa!
¡Gracias a Dios que hice al fin
una obra meritísima! 700

ESCENA V

Ministro, Patro, Pura y don José que entra en el despacho.

JOSÉ Señor.

MINISTRO ¿Qué ocurre?

JOSÉ Ahí están
dos señoras...

MINISTRO Al momento
que pasen, porque muy pronto
he de marcharme al Congreso. 705

*(Don José les indica que pasen
al despacho, lo cual hacen después
de haber levantado el portier don José.)*

PATRO ¡Señor Ministro!

MINISTRO ¡Señora!
PURA Don Roque, cuánto celebro!...

MINISTRO Muchas gracias, ¿Cómo va?

PURA Muy buenas... ¿y usted?

MINISTRO ¡Muy bueno!
¿Y las niñas?

PATRO Tan traviesas,
muchas gracias. 710

MINISTRO Pues me alegro.

PATRO	Gracias. ¿Y <i>usté</i> y sus hermanas?	
MINISTRO	Sin novedad y contentos, mil gracias; ¡pero por Dios, tomen ustedes asiento!	715
PATRO	Gracias. (<i>Sentándose.</i>)	
PURA	(<i>Indicando que se siente entre las dos.</i>) Gracias. Aquí.	
MINISTRO	¡Qué gracioso que está el tiempo!	
PATRO	Venimos recomendadas por la industria y el comercio, por la aristocracia entera, por la milicia y el clero, por las clases productoras...	720
MINISTRO	Bien, por todo el universo. (<i>Atajándola.</i>)	
PATRO	Firmadas por personajes importantes de esos centros, estas cartas le entregamos... (<i>Patro le entrega un paquete descomunal de cartas, y Pura, otro igual; el ministro las coge asombrado, y las pone sobre la mesa.</i>) que puede usted ir leyendo.	725
MINISTRO	Doy a ustedes mi palabra... (<i>Ap.</i>) de echarlas todas al fuego.	
PATRO	La sociedad, a la que con honra pertenecemos, nos ha dado una misión caritativa en extremo, y le corresponde a usted prestarnos apoyo y medios. <i>Usté</i> es muy buena persona.	730 735
MINISTRO	Eso dicen en mi pueblo. (<i>Con seriedad cómica.</i>)	
PATRO	Y no será indiferente a los dolores cruentos de esos seres desvalidos.	740
MINISTRO	Me está usted enterneciendo. Y, ¿en qué puedo yo servir,	

	señora, a esos caballeros?	
PATRO	La sociedad, a la que...	
MINISTRO	Con honra pertenecemos...	745
PATRO	Quiere que usted nos ayude, vamos, que nos dé dinero para edificar en breve un hospital, donde a esos desgraciados se les dé luz, abrigo y alimento.	750
MINISTRO	¡Es una idea evangélica!	
PATRO	Por de pronto, evitaremos el espectáculo horrible que nos están ofreciendo éstos que por las mañanas les echan el lazo al cuello.	755
MINISTRO	¿Pero, cómo, a los mendigos los cogen por ese medio?	
PATRO	Señor Ministro ¡Por Dios! hablábamos de los perros.	760
PURA	Somos de la sociedad protectora de...	
MINISTRO	Ya entiendo, de animales y plantas. Pues, señoras mías, siento dejar a ustedes plantadas	765
PATRO	¡Es posible! ¡No lo creo! ¡Don Roque! ¿No es usted padre?	
MINISTRO	¿Yo? No, señora, ni perro. <i>(Levantándose.)</i>	
PATRO	<i>(Como resentida y preparándose a marchar.)</i> Dispense usted, si abusando de su bondad...	770

MINISTRO	Nada de eso; pero el Gobierno no puede disponer de un solo céntimo. Precisamente no ha mucho, y a costa de un gran esfuerzo, he dado orden para que se les pague a los maestros de escuela.	775
PATRO	Pero, ¿por qué no aplican ese dinero al hospital, y otro día les pagan a los maestros? Si ya están acostumbrados a no comer, y estoy viendo que en cuanto coman dos días no resisten al tercero.	780 785
MINISTRO	Señoras, advierto a ustedes que hablan con un hombre serio.	
PATRO	Pues nosotras no cejamos. Es decir, que buscaremos (<i>Con ironía.</i>) otras personas a quienes no tenga usted más remedio que servir.	790
MINISTRO	¡Lo dudo mucho! Pronto de vuelta estaremos acompañadas de todo el Senado y el Congreso, y si por acaso usted no se ablandase, traeremos una recomendación, para usted de mucho peso.	795
MINISTRO	Si no es justo lo que piden...	800
PATRO	(<i>Con marcadísima ironía.</i>) ¿Conoce <i>usté</i> a Luis Berrendo, que es diputado por Toro... gracias a usted?	
MINISTRO	¡Ya lo creo! (<i>Confuso.</i>)	
PATRO	Pues a su esposa.	

MINISTRO	(<i>Ap</i>) ¡Ay Dios! ¡Ya tienen hospital los perros! García... García...	805
PATRO	(<i>Despidiéndose.</i>) Conque...	
PURA	Señor Ministro... (<i>Ídem.</i>)	
MINISTRO	¡Un momento! (<i>A García que sale.</i>) Oiga usted: la cantidad destinada a los maestros, es necesario emplearla en un hospital de perros.	810
GARCÍA	¿Y de perras?	
MINISTRO	(<i>A las dos.</i>) Eso, ustedes lo dispondrán.	
PATRO	Por supuesto. ¡Adiós, hombre generoso, ministro sabio y experto!	815
PURA	El día que en que se abra tan piadoso establecimiento, es preciso que nos honre con su presencia.	
MINISTRO	Lo ofrezco.	
PATRO	¡Oh! Con cuánta gratitud van a ladrarle los perros... (<i>Mirando maliciosamente a García.</i>) y las perras.	820
MINISTRO	¡Pero, en cambio, me morderán los maestros!	
PATRO	Que siga usted bien, y gracias.	
PURA	Gracias.	
MINISTRO	¡Oh! ¡No las merezco! Muchos besos a las niñas.	825
PATRO	Gracias. Dé usted mis afectos a sus hermanas.	

MINISTRO	Mil gracias. ¡A su papá mis recuerdos, (<i>A Patro.</i>) (<i>A Pura.</i>) y a su tío!	
PURA	Gracias.	
PATRO	Gracias (<i>Yéndose.</i>)	830
MINISTRO	Gracias... (a Dios que se fueron.)	

ESCENA VI

Ministro, García y Rufino, que aparece en la puerta izquierda.

RUFINO	¿Entro el almuerzo, señor, o almuerza en el gabinete?	
MINISTRO	Déjelo usted ahí; ya voy, a no ser que se presente alguien a recomendarme que de ningún modo almuerce. Usted puede retirarse, García, a menos que quede...	835
GARCÍA	el asunto de la cátedra de Barcelona. Es muy breve. El Tribunal le propone que nombre a Eduardo Pérez, calificado por todos como el más sobresaliente.	840 845
MINISTRO	Pues a nombrarle en seguida, que es justo. Precisamente tengo aquí catorce cartas, que una señora, a la nueve, cuando subía a Palacio, me disparó como un cohete. (<i>Entregándole las cartas que sacará de todos los bolsillos.</i>) Ya está servida. ¡Por fin hago una cosa decente! (<i>Se dirige al gabinete.</i>)	850

ESCENA VII

Dichos, don José y Luque, portero. En el momento en que el ministro va a pasar al gabinete, entra en el despacho don José, que ha estado hablando en voz baja momentos antes con Luque, que vestirá muy modestamente chaquet o americana y gorra con galón plateado e iniciales A-E; muy pulcro y atildado.

JOSÉ	¡Señor!... Dispense vucencia.	
MINISTRO	¡Hola! ¿Qué es lo que sucede?	855
JOSÉ	Aquí está un hombre que trae una carta y que pretende, porque así se lo han mandado, dársela personalmente.	
MINISTRO	Bueno; pregúntele usted. que de parte de quién viene.	860
JOSÉ	De don Regino Bedoya.	
MINISTRO	Que pase inmediatamente. <i>(Con resignación.)</i>	
LUQUE	<i>(Muy cumplido, con la gorra en la mano.)</i> A las órdenes, señor, de vucencia, digno miembro del Gabinete que rige el desventurado reino de España, antes Hispania, aunque en muy remotos tiempos. <i>(Movimiento de asombro en el ministro.)</i> Traigo aquí para vucencia una carta de un sujeto, no sólo docto y eximio, si que también de altos méritos, lo cual no empece que a mí me distinga con su aprecio.	865 870 875
MINISTRO	<i>(Nuevo gesto de asombro y de estupefacción.)</i> <i>(¿Será Menéndez Pelayo disfrazado de portero?)</i> Está bien; venga.	

LUQUE	<p>Señor, ante todo, cumplir debo con lo mandado, a saber: 880 para que vea el deseo de que vucencia le sirva, hágase cargo primero de que de su puño y letra viene escrito todo el texto, 885 pues ya su excelencia sabe que no es extraño, ni nuevo, el que uno escriba la carta y otro firme. Sin ir más lejos, Aspasia, antigua matrona, 890 sabia y hermosa en extremo, escribía las arengas que dirigía a sus pueblos. Pericles, el orador más famoso entre los griegos... 895 ¿Será Periclés? Algunos sostienen que debe serlo; otros Pericles...mas yo, dicho sea con respeto, opino que ni Pericles 900 ni Periclés.</p>
MINISTRO	<p><i>(Impaciente.)</i> Bueno, bueno. Déme usted la carta, lo otro después lo averiguaremos.</p>
LUQUE	<p><i>(Entregándole respetuosamente la carta. Mientras el ministro la lee, sigue diciendo.)</i> Es lógico que los hombres de Estado tengan mal genio; 905 ¡siempre ocupados y siempre mareados por el incienso de la adulación, que es vicio que corroe el universo! En China—me sale al paso 910 y lo cito como ejemplo— la adulación ha llegado a su más alto apogeo.</p>

	Estornuda el Rey, y los cortesianos al momento sueltan su estornudo como testimonio de respeto; los mandarines lo oyen y dicen: “estornudemos, no vayan los cortesianos a creer que es un desprecio”. Por lo cual, cuando estornuda el Emperador supremo, un estornudo espantoso recorre todo el Imperio, de la Tartaria al Pacífico, de... 915	
		920
		925
MINISTRO	(Interrumpiéndole.) Madrí a Navalcarnero; ya lo sé; sólo de oírle voy ya sintiendo mareos. Dígale usté a don Regino que puede estar satisfecho, que nombraré a Eduardo Pérez.	930
LUQUE	Pondré en su conocimiento lo que vucencia traslada al mío. Señor, le beso la mano y si por ventura en algo servirle puedo, ya lo sabe su excelencia; Agustín Luque; portero de la Academia Española... de la Lengua... (Como rectificándose.)	935 940
MINISTRO	¡Ahora lo entiendo! (Como burlándose de él, pero con seriedad.) ¿Y cuándo acaban ustedes el Diccionario?	
LUQUE	Va lento; aún estamos en la jota.	
MINISTRO	¿En la jota?... Pues me alegro.	945
LUQUE	Celebraré que vucencia sea muy pronto académico.	
MINISTRO	Gracias, pero ahora ando mal de ortografía y no puedo...	

LUQUE	¡Que siempre ha de estar vucencia dando pruebas de su ingenio!	950
MINISTRO	Vaya, me voy a almorzar. <i>(Vase.)</i>	
LUQUE	Señor; que derrame el cielo sobre vucencia diez lustros de bienandanzas sin cuento. <i>(Sale del despacho, y al salir le dice don José.)</i>	955
JOSÉ	¿Es muy buen hombre, verdad?	
LUQUE	Varón sabio e integérrimo. Y su carácter es plácido.	
JOSÉ	Ya ves tú si será bueno que escribe aduanas sin <i>h</i>	960
LUQUE	Hace bien; es lo correcto.	
JOSÉ	No señor; aduanas, ¿no es un ramo o departamento de Hacienda?	
LUQUE	Nadie lo duda.	
JOSÉ	Pues si hacienda, majadero, se escribe con hache, “aduanas” una hache está pidiendo.	965
LUQUE	¿La pide? No se la des, y haz caso, de mi consejo.	
JOSÉ	¡Pero, chico, cuánto sabes!	970
LUQUE	Estimo el alto concepto que tienes de mí, colega: ¿será cólega? Yo creo que ni colega, ni cólega, porque si viene del griego... ¿Tú sabes griego?	975
JOSÉ	Yo no.	
LUQUE	Pues haces mal. Yo, Gobierno, se lo exigiría a todo portero de Ministerio. <i>(Vanse por la izquierda.)</i>	

- REYES Es verdad, mujer; pero no tengas cuidado, que me parece que hemos de vencer en la demanda.
- JOSÉ *(Saliendo del despacho del ministro.)* Dice que no le conoce a usted... que *debe usted venir* equivocado... *(Mirándole con desprecio.)* Ya decía yo...
- REYES *(Irritado.)* ¿Que no me conoce? Hombre, déjeme usted entrar, porque le voy a dar un coscorrón a ver si me recuerda.
- TULA No te sofoques... habrá almorzado fuerte.
(Hablan acaloradamente entre sí. Entre tanto sale el ministro del gabinete.)
- MINISTRO Nada, que no me dejan un momento de tranquilidad... Anselmo Reyes, Anselmo Reyes... *(Como queriendo recordar el nombre.)*
- REYES *(A don José.)* Dígale usted que soy el que le quitó la novia el año 61, y el que le dio una paliza que le tuvo en cama dos meses... a ver si así...
- JOSÉ Bueno.
- REYES Añádale usted que cuando estaba convaleciente, recayó porque le pegué con la guitarra en la mollera. *(Habla en voz baja con Tula.)*
- JOSÉ *(Al ministro con mucho respeto.)* Excelentísimo señor: ¡dice ese hombre que fue el que le quitó a vucencia la novia el año 61, y el que le pegó después con la guitarra en la mollera!
- MINISTRO Ya lo creo que me acuerdo: como que todavía me duele cuando va a llover. Si es Guirlache, hombre, que pase...
- JOSÉ *(Con respeto a Reyes.)* Señor de Guirlache, que pasen ustedes.
- REYES ¿Lo ves? Ya lo sabía yo... Es que nadie me conoce en el pueblo por mi nombre. *(José descorre el portiers⁴⁶⁸ y les abre paso.)*
- MINISTRO *(Abrazándole.)* ¡Guirlache de mi corazón!
- REYES *(Abrazándole también.)* ¡Cabeza de chivo de mi alma!...

⁴⁶⁸ *portiers* (galicismo), *portière*, *portier*, cortina.

- MINISTRO *(En voz baja.)* Hombre, por Dios, que no te oigan los porteros, porque me van a llamar por ese nombre. *(Saludando a Tula.)* Señora...
- REYES Tulita Gómez, nuestra paisana...
- MINISTRO Tengo mucho gusto y me considero muy honrado.
- TULA La honrada soy yo, señor Ministro.
- MINISTRO De ninguna manera, yo soy el honrado.
- REYES Ea, basta de cumplidos... El honrado no es ninguno de los dos.
- MINISTRO Puedo disponer de poco tiempo; pero, siéntense ustedes... *(Les ofrece sillas y se sientan, quedando en medio Reyes.)*
- REYES ¡Pero, hombre, qué cambiado estás! Cuando éramos pequeños ni tenías bigote, ni perilla...
- MINISTRO *(Con ironía.)* Ni cincuenta y dos años que tengo ahora.
- REYES Parece que te estoy viendo... ¿Te acuerdas de Pepito Jiménez?
- MINISTRO No recuerdo...
- REYES Sí, hombre, aquel que te rompió las narices de un puñetazo.
- MINISTRO ¡Ah, sí, sí! Era muy gracioso...
- REYES ¿Y de su hermano Ceferino?
- MINISTRO A ese no le conocí.
- REYES ¿Cómo que no? Aquel que, jugando, te tiró al estanque de tu huerta.
- TULA *(Ap.)* A este Ministro le ha pegado todo el mundo...
- MINISTRO ¡Ya caigo! Y que luego me pusisteis debajo de una higuera para que me secase.

- TULA Señor Ministro; siempre tendrá usted en mí una servidora muy agradecida. Yo haré que la prensa de Loja se ocupe de este rasgo de justicia.
- MINISTRO ¡Hola, Hola! ¿En Loja hay ya periódicos?
- REYES ¡Ya lo creo!
- TULA Hay una revista quincenal que se llama *El eco del ganado vacuno*. Su voz llega a todas partes.
- MINISTRO Ya lo creo; desde aquí parece que le estoy oyendo.
- REYES (*Despidiéndose.*) Y ahora, como despedida, voy a darte una noticia que te va a satisfacer mucho.
- MINISTRO Venga.
- REYES El Ayuntamiento en masa ha dispuesto poner tu nombre a una calle del pueblo.
- TULA Justo, sí, señor; lo que antes llamaban callejuela del Atún, le van a llamar ahora “Recodo de don Roque”.
- MINISTRO (*Conmovido.*) Muchas gracias, muchas gracias... Adiós, señora... Adiós, Recodo... digo, adiós, Guirlache.
- TULA ¿Por qué no será usted Ministro eternamente?
- MINISTRO ¡Haré todo lo posible por servir a usted!
(*Se marchan hablando en voz baja y dando muestras de alegría.*)

ESCENA IX

El ministro, dirigiéndose al gabinete de donde salió.

- MINISTRO ¡Pero, señor, cómo se pasa la vida! Tan joven como era yo cuando empecé a almorzar y ya no puedo con los años. (*Entra en el gabinete.*)

Cardona y Rojas, precedidos de don José, que los conduce resueltamente al despacho del ministro.

- JOSÉ Ustedes no necesitan que le pase recado.
(*Don José entra en el gabinetito y Cardona y Rojas en el despacho.*)

CARDONA (A Rojas.) Y usted a callar... como si estuviera votando en las Cortes... no diga usted más que sí o no, que para eso le ha sacado a usted diputado.

ROJAS No diré esta boca es mía.

CARDONA No, si la boca no es de usted; la boca de los diputados ministeriales es del Gobierno.

ESCENA XI

Dichos y el ministro, que sale del gabinete.

MINISTRO (Con alegría.) ¡Señores y milores!⁴⁶⁹ ¡Amigo Cardona!

CARDONA ¿Estaba usted almorzando?

MINISTRO No, señor; nada de eso; además, ya pronto será la hora de cenar y empalmaré.

CARDONA (Presentándole.) El señor Rojas, diputado por el mismo distrito por donde usted es senador.

MINISTRO Tengo mucho gusto... Me extraña no haberle visto nunca por el Congreso.

CARDONA Se lo he prohibido yo. Le he encargado que huya de las malas compañías.

MINISTRO ¡Usted siempre de tan buen humor! (Se sientan.)

CARDONA Al grano. Usted ya sabe que soy amigo y defensor del Gobierno. El Gobierno me dijo: “quiero que salga senador por Loja el Ministro de Fomento, y usted salió...” Me costó mucho dinero.

MINISTRO ¡Es verdad! Nunca se lo podré pagar.

CARDONA Eso ya lo sabía yo. Cuando el Gobierno quiere que saque diputado a una persona determinada, yo pongo en juego todos mis recursos y ese sujeto sale diputado, así sea el adoquín más grande de la tierra. ¿No es cierto, don Pedro?

ROJAS (Levantándose de la silla y como si votara en las Cortes.) Rojas, sí
(Se sienta.)

⁴⁶⁹ milores (anglicismo), mis señorías.

- CARDONA Yo tengo un sobrino que es una maravilla...
Va para poeta.
- MINISTRO ¿Va para poeta? Pues me alegraré que llegue sin novedad.
- CARDONA No podemos dejarle solo un instante, porque en cuanto nos descuidamos escribe un drama.
- MINISTRO Los compadezco a ustedes.
- CARDONA Con todos estos elementos, ¿sabrá el chico derecho romano?
- MINISTRO Hombre, lo ignoro. (*A Rojas.*) Señor Rojas, ¿sabrá el chico derecho romano con todos esos elementos?
- ROJAS (*Levantándose como antes.*) Rojas, no; digo, sí.
- MINISTRO (*No sabe ni siquiera lo que vota...*)
- CARDONA Pues bien: ha hecho oposiciones a una cátedra de la Universidad de Barcelona, y sus ejercicios han sido...
- MINISTRO ¿Brillantes?
- CARDONA Hombre, la verdad es que nadie sabe cómo han sido, porque no contestó una palabra.
- MINISTRO ¿Y qué quiere usted que haga yo?
- CARDONA Pues nombrarle catedrático de la Universidad de Barcelona.
- MINISTRO ¿Pero qué dirían el país y la prensa, si yo no nombrase al único que me ha sido propuesto por el Tribunal?
- CARDONA (*Levantándose.*) Aquí sobramos, don Pedro.
- ROJAS (*Suplicante.*) Hágame usted el favor, señor ministro, de nombrar al sobrino del señor Cardona: mire usted que es un chico que no sirve para nada, que no entiende una palabra de la asignatura y yo le ofrezco a usted que no irá un día a clase.

- CARDONA Señor don Pedro; vaya usted a casa de la modista por los vestidos de mi mujer, y de paso a la sastrería de Salustiano Bernáldez por mi gabán de pieles... que para eso es usted diputado.
- ROJAS ¡Con mucho gusto, señor Ministro! (*Despidiéndose.*)
- MINISTRO Hasta luego.
- ROJAS (*Aparte con tristeza cómica.*) ¡Cuántas humillaciones por un acta de diputado! (*Vase izquierda.*)
- MINISTRO Sólo por usted soy yo capaz de faltar a la justicia.
- CARDONA Contento me tiene el Gobierno. En este mes no me han mandado ustedes más que veinte credenciales. Casi todos mis parientes están sin colocar.
- MINISTRO ¿Todavía?
- CARDONA Además, hace tres meses que estamos clamando porque nos pongan ustedes un ramal, y como si no.
- MINISTRO La verdad es que lo tienen ustedes bien merecido... (*Siguen hablando en voz baja.*)
- GARCÍA (*Presentando dos pliegos al ministro.*) Aquí tiene usted, señor Ministro: la credencial del sobrino y la del señor Pérez.
- MINISTRO (*Sentándose.*) Las firmaré y me marcharé corriendo al Congreso.
- CARDONA No se detenga usted mucho, que por ahí dicen que hoy cae el Ministerio.
- MINISTRO ¡Caracoles! (*Levantándose de un salto.*)
- CARDONA ¿Pero usted no sabía nada?
- MINISTRO Ni una palabra. Si los únicos que no sabemos cuando hay crisis somos los Ministros...
¿Y se dice quién sale?
- CARDONA En primer lugar, usted... después...
- MINISTRO (*Todo esto con mucha rapidez.*) No siga usted, que los demás no me importan nada. A ver, mi sombrero, mi bastón... el coche. ¡Pero no es posible, si no ha nacido

quien me sustituya!... *(Mas por si acaso, voy ahora mismo a buscar una buena recomendación para no salir del Ministerio.)* Adiós, Cardona, que venga usted por aquí... que nos veamos, sobre todo en este despacho, que es lo que nos conviene a los dos. *(Se dirige a la puerta de la antesala.)*

JOSÉ

(Interponiéndose y evitando respetuosamente que salga por allí el ministro.) Señor; perdone Vucencia que le recomiende que baje por la escalera reservada, porque en la antesala hay gente y le van a detener.

MINISTRO

Ésta es la única recomendación que hoy me han hecho a favor mío.
(El portero le abre la puerta de la escalera reservada, y ambos bajan precipitadamente.)

ESCENA XII

Cardona; Tula y Eduardo. Estos dos entran por la puerta del foro de la antesala.

TULA

Pasa, hijo, pasa. Verás qué amable es el Ministro.

CARDONA

Queridísima Tulita. *(Saliendo del despacho del ministro.)* Dame un abrazo. ¡Tú por este sitio! *(Entran todos en el despacho del ministro.)*

TULA

¡Vengo a recoger la credencial de Eduardo!

EDUARDO

Por esta vez se ha llevado usted chasco. Estoy nombrado para Barcelona.

CARDONA

Estás equivocado: para esa plaza está nombrado mi sobrino, y aquí llevo la credencial.
Esta es la tuya, para Zaragoza. *(Dándosela.)*

EDUARDO

¿Cómo? Yo no admito un cargo que no he de desempeñar dignamente.

TULA

Pero...

CARDONA

No seas tonto; desempeñalo como puedas y convéncete de que todavía debes darme las gracias. Si en lugar de mandarte a Zaragoza hubiera pedido que fueras a Fernando Poo, allí te habría enviado el Ministro.

Carranza y Compañía

SAINETE EN UN ACTO Y EN VERSO

PERSONAJES

DOÑA SINFOROSA

BARONESA

PATRO

PETRO

DOÑA LAURA

CLOTILDE

SOLEDA

LOLA

AMA DE CRÍA

PAQUITA (niña mendiga)

UNA CHULA

CARRANZA (dueño de la tienda)

DON RUPERTO (dependiente)

BARÓN

CAYETANO (mozo de tahona)

DON JOAQUÍN

LUCAS (dependiente)

SERAFIN (dependiente)

NARCISO

MOTILÓN. (dependiente)

POBRE 1º

POBRE 2º

Una que pasa besando a su hijo.

La acción en Madrid. Derecha e izquierda, las del actor.

ACTO ÚNICO

Tienda de objetos de fantasía en uno de los sitios más céntricos de Madrid. Puerta al foro, y a un lado y otro de la misma un escaparate muy grande, ocupado por numerosos objetos propios de estos establecimientos. Gran mostrador que venga desde el fondo, por ambos lados, a los dos primeros términos, derecha e izquierda. Aparato de luz eléctrica que pende del techo. Al lado izquierdo, dentro del mostrador, una puerta que comunica con las habitaciones interiores, con una gran cortina. En esta decoración ha de resplandecer el lujo más refinado y exquisito. Muebles raros y caprichosos, esparcidos convenientemente.

ESCENA PRIMERA

Don Ruperto y Lucas, dependientes, muy compuestos y elegantes. Lola y Soledad, costureras, modestamente vestidas. Lola está entregando la ropa blanca, que indicará el diálogo, a don Ruperto, que estará en el mostrador de la izquierda, y Soledad en el de la derecha, haciendo lo mismo con Lucas. Don Joaquín, sentado en cualquier sitio de la tienda, y abstraído echando humo a una boquilla. Serafín, dependiente también, detrás del mostrador de la derecha, en último término, leyendo un libro. Motilón, en el de la izquierda, sin hacer nada.

RUPERTO	<i>(Examinando atentamente la ropa blanca que le entrega Lola.)</i> Mira estos pespuntos. ⁴⁷⁰ ¿Dónde has aprendido estas mañas? Fíjate: entre punto y punto cabe un carro de mudanza. ¿Cuándo caerás de tu burro?	5
LOLA	¿De mi burro? ¡Tiene gracia! ¿Cómo he de caer, si yo casi siempre voy a pata?	
RUPERTO	<i>(De mal humor.)</i> Es que no ponéis cuidado; que pensáis sólo en jaranas, ⁴⁷¹ en los novios y otras cosas que os perjudican y dañan, y queréis que la labor ella solita se haga. ¡Cómo está la juventud!	10
LOLA	¿Que cómo está? Buena, gracias. ¿Y la familia de usted?	15

⁴⁷⁰ *pespuntos*: costuras.

⁴⁷¹ *jaranas*: juergas.

RUPERTO	Sí, ¡vente con patochadas! ⁴⁷² (<i>Tirando la labor con muy malos modos.</i>) Lo siento mucho, pero esta labor hay que rechazarla. (<i>Continúa examinando la ropa blanca, dando muestras de desagrado.</i>)	
LUCAS	(<i>A Soledad, muy cariñoso y sonriente.</i>) Mira, hija mía, la nesga ⁴⁷³ no me gusta, y estas mangas son cortas, es decir, una, porque la otra es más larga. Estos ojales, pimpollo, más que ojales son ventanas por las que puede pasar la estatua de Mendizábal. ⁴⁷⁴	20 25
SOLEDAD	¡Qué atrocidad! ¡Por supuesto que será sin la peana ⁴⁷⁵ ! No lo puedo hacer mejor.	30
LUCAS	(<i>Bajando la voz y con mucha ternura.</i>) Lo que no puedes, ingrata, es quererme, cuando yo suspiro por tus miradas.	
SOLEDAD	¿Me da usted la cuenta?	
LUCAS	(<i>Con dulzura cursi.</i>) Dime: ¿Quién te ha dado a ti esa cara? ¿Quién te ha dado a ti esos ojos? ¿Quién te ha dado esas pestañas que parecen, por lo extensas, las varillas de un paraguas?	35
SOLEDAD	Ocurrencias de mis padres.	40
LUCAS	Me estás destrozando el alma. (<i>Cogiéndole una mano y con pasión.</i>) Sí, lucero matutino.	

⁴⁷² *patochadas*: tonterías.

⁴⁷³ *nesga*: pieza triangular en una prenda de ropa en la parte que necesita más anchura de la que permite la tela.

⁴⁷⁴ *Mendizábal*: Juan Álvarez Mendizábal (1790-1853), político y financiero español, fue jefe de Gobierno y ministro de Hacienda.

⁴⁷⁵ *peana*: apoyo o pie de una figura.

SOLEDAD	Matu... ¿qué?	
LUCAS	De la mañana. Es que yo he nacido poeta.	
RUPERTO	<i>(Suspendiendo el examen de la labor de Lola y en tono guasón.)</i> Pues esa es una desgracia; porque la forma poética ya sabes que está llamada a largarse, como tú si insistes en esas mañas. En cuanto entra aquí una joven ya empiezas a enamorarla, a suspirar, y a decirle que quisieras tener alas, que el mundo no es para ti, que el mostrador te rechaza, que has nacido para algo... Pues te quedarás en nada.	45 50 55
LUCAS	<i>(A Soledad.)</i> No le hagas caso. Es que tiene enferma la calabaza. <i>(Indicando que Ruperto está chiflado.)</i>	
RUPERTO	Como Serafín. A ése le da por cosas más altas: por la oratoria. Y el Círculo Mercantil es quien lo paga. ¡Pronuncia cada discurso, que deja caer de espaldas! <i>(Figurando que imita a Serafín cuando pronuncia un discurso.)</i> "El déficit no se enjuga..." Enjúgate tú la baba: "El comercio agonizante..." Es claro: con esas latas, en vez de vivir dos meses, le matáis en dos semanas.	60 65 70
SERAFÍN	<i>(Dejando de leer.)</i> Pues aquí dice Bastiat, economista de fama, que la Economía es del Comercio prima hermana. <i>(Leyendo.)</i> "Dadme un duro" —añade luego— "y en catorce horas escasas, a interés compuesto, os doy cuatro millones."	 75

RUPERTO	<p>¡Caramba!</p> <p>Yo digo más, y no sé de esa ciencia una palabra. Dadme un duro, y en la vida le volvéis a ver la cara. (<i>Serafín y Lucas se ríen a carcajadas.</i> <i>A Motilón, dándole un pescozón.</i>) Y tú, ¿para qué has nacido?</p>	80
MOTILÓN	(<i>Lloriqueando.</i>) ¿Yo? Para bestia de carga.	85
RUPERTO	<p>Pues lo serás; hijo mío, que yo te protejo, y basta. (<i>A Lola, y refiriéndose otra vez a la ropa.</i>) Esta pretina⁴⁷⁶ no sirve. No te la tiro a la cara porque estoy bien educado, que si no, te la tiraba. (<i>Arrojándosela a la cara.</i>)</p>	90
LOLA	<p>(<i>Recogiéndola y metiéndola en un pañuelo.</i>) ¡Esté usted toda la noche dándole a la aguja, para que después, sin miramientos, me ponga usted colorada!</p>	95
RUPERTO	¿Qué murmuras?	
LOLA	<p>No murmuro; es que maldigo mi estampa. Aliviarse. (<i>Yéndose muy incomodada por el foro, y llevándose la ropa.</i>)</p>	
RUPERTO	<p>Anda con Dios. (<i>A Soledad.</i>) Niña, basta ya de charla, que hay trabajo, y no me gusta la gente desocupada. ¿Qué se te debe?</p>	100
SOLEDAD	<p>(<i>Pasando al sitio en que está Ruperto.</i>) Pues cinco pesetas, costura y plancha.</p>	

⁴⁷⁶ *pretina*: correa o cinta usada como cinturón.

- RUPERTO *(Sacando dinero del cajón.)*
 Ahí tienes un duro.
(Soledad le hace saltar sobre el mostrador y mira mucho el duro para convencerse de que no es falso.)
 ¿Es malo?
 ¿Quieres otro?
- SOLEDAD Bueno.
- RUPERTO ¡Vaya! 105
(Le da otro. Soledad lo coge y se prepara a marcharse sin devolver el primero.)
- SOLEDAD Con Dios, y que usted se alivie.
- RUPERTO *(Malhumorado.)* ¡Si a mí no me duele nada!
 ¡Que te llevas los dos duros!
- SOLEDAD Como usted me preguntaba
 si quería otro, y le quiero,
 lo admití sin repugnancia. 110
- RUPERTO En el caso de que el uno
 fuera falso. No eres manca.
- SOLEDAD ¡Verdad que lo que usted dé!...
(Le tira el duro sobre el mostrador y se va.)
- RUPERTO *(Contemplándola con picardía y regocijo.)*
 ¡Qué caderitas más anchas
 y sandungueras⁴⁷⁷ que tiene
 el diablo de la muchacha! 115

ESCENA II

Dichos, doña Laura y Clotilde, muy elegantes. Se dirigen al sitio en que está Serafín leyendo. Éste, al verlas, deja el libro y se dispone a servir las, lo cual ha de hacer siempre con exagerada amabilidad.

- CLOTILDE ¿Abanicos?
- SERAFÍN Sí, señora.
- CLOTILDE Saque usted.
(Volviéndose de espaldas para sacar más cajas. Motilón les ha puesto sillas y queda en el mostrador de la derecha.)

⁴⁷⁷ sandungueras: graciosas, simpáticas.

SERAFÍN	Esta mañana hemos recibido un gran surtido de clases varias. ¿Quiere usted sándalo, ébano, palo de rosa... de nácar?	120
LAURA	Los veremos todos.	
SERAFÍN	Bueno: síentense. ¡Ah! Me olvidaba... ¿Es para viuda... soltera?	125
CLOTILDE	No, señor; para casada.	
SERAFÍN	¿De cuántos años?	
CLOTILDE	De treinta, dos meses y tres semanas. Hemos debido traer <i>(Con ironía.)</i> la cédula. ⁴⁷⁸	130
SERAFÍN	No hacía falta; pero a veces es preciso saber ciertas circunstancias. <i>(Doña Clotilde y Laura abren y cierran los abanicos y los examinan con detenimiento.)</i>	
LAURA	Los quisiéramos mejores, aunque fuesen caros.	
SERAFÍN	<i>(A Motilón.)</i> Saca, de los mosmis, ⁴⁷⁹ que ahí están, debajo de esas corbatas.	135
MOTILÓN	<i>(A Lucas en voz muy baja para que no lo oigan los demás.)</i> ¿De los mosmis? ¿Y qué es eso?	
LUCAS	De los mismos, papanatas. ⁴⁸⁰ <i>(Pegándole.) (Motilón coge una caja, se la presenta a Serafín, y éste a la señoras, que siguen abriendo y cerrando abanicos, dándoselos a Serafín, echándose aire con ellos y haciendo gestos de disgusto. Serafín va amontonando cajas y abanicos conforme avanza la acción del sainete.)</i>	

⁴⁷⁸ *cédula*: documento oficial, en este caso, de nacimiento.

⁴⁷⁹ *mosmis*: mismos.

⁴⁸⁰ *papanatas*: fácil de engañar, bobo.

NARCISO	<i>(Haciendo como que habla por señas con una señorita a quien se supone en un balcón de enfrente. Este personaje aparece en la puerta y se coloca de espaldas al público desde las últimas palabras de Lucas a Motilón.)</i>	
	¿A las siete? ¡Qué feliz!	140
	¿Que suba? ¿No? ¡Ya!... Pensaba...	
	Has hecho una <i>be</i> . ¡Ah! ¡Que sudas cuando tu padre está en casa!	
	Como se asome tu primo al balcón, no miro nada	145
	y desde aquí le disparo un tiro, y a ti, por falsa, otro que te deje seca	
	lo mismo que una calandria. ⁴⁸¹	
	¿Que no sea bruto? Lo soy;	150
	y a mucha honra, ¡caramba!	

ESCENA III

Dichos, Mendigo 1º a la puerta

MENDIGO	Caballero, ¡Una limosna por Dios y la Virgen santa!	
NARCISO	Perdone, hermano... Te adoro. <i>(Dirigiéndose a donde se supone que está el balcón.)</i>	
MENDIGO	Para pan.	
NARCISO	¡Dale, matraca!... ⁴⁸² Yo tomaré los billetes para el estreno de Eslava.	155
MENDIGO	Que no me he estrenado.	
NARCISO	Hombre... ya le he dicho que no hay nada. ¿No ve usted que está estorbando?	160
MENDIGO	Si, señor; y ésa es la causa de no irme, a ver si me da algo para que me vaya.	

⁴⁸¹ *calandria*: máquina para prensar o satinar telas o papel.

⁴⁸² *dale matraca*: moléstale.

NARCISO No vivo, sin ti; y a Dios
le pediré, si no me amas,
que me dé una pulmonía
o que de un rayo me parta. 165

MENDIGO ¡Que Dios le conceda a usted
lo que le pida!

NARCISO ¡Ay qué lata!
Tome usted. *(Le da dinero.)*

MENDIGO Dios se lo pague. 170
Señorito, hasta mañana. *(Vase.)*

ESCENA IV

Dichos, menos el mendigo 1º

NARCISO ¡Ay, don Ruperto! ¡Qué pobres!
(Sigue de espaldas al público.)
¿Pero por qué no trabajan
como hacemos todos?

RUPERTO Todos...
menos usted.

NARCISO Pues se engaña,
que a estas horas he asistido
a cinco clases. 175

RUPERTO ¡Caramba!
¿Pues qué estudia usted?

NARCISO Derecho.

RUPERTO Derecho... como una estatua;
porque está usted todo el día
sin moverse para nada;
y más de cuatro señoras
van a entrar, y las espanta. 180

NARCISO No es cierto.

RUPERTO Luego, si usted
hiciera gasto en la casa,
menos mal. 185

NARCISO	¿Si?... Pues por eso no quedará. Una corbata.	
RUPERTO	Aquí tiene <i>usté</i> ... a elegir. (<i>Sacando una caja.</i>)	
NARCISO	Acérqueme usted la caja, porque de aquí no me muevo; que si se asoma y repara que no estoy, se va a enfadar, y si la veo enfadada me pego un tiro.	190
RUPERTO	¡Hombre! ¡Usted parece que anda de caza! Está usted pegando tiros a todas horas. (<i>Don Ruperto se dirige a la puerta con una caja de corbatas, que presenta a Narciso.</i>)	195

ESCENA V

Dichos, Paquita y mendigo 2º en el fondo.

MENDIGO 2º	¿No hay nada para un pobrecito ciego y sordo como una tapia?	
NARCISO	¡Se asoma! Vuelva usted luego. (<i>Al mendigo.</i>)	200
PAQUITA	Que vuelva usted luego. (<i>Gritando al oído del mendigo.</i>)	
NARCISO	Anda; márchate de aquí. La verde, (<i>A don Ruperto.</i>) que significa esperanza. ¿Tiene usted cambio de mil pesetas?	
MENDIGO 2º	¿Qué dice, Paca? (<i>Bajando la cabeza a la altura de la niña para que ésta le repita a gritos lo que dice Narciso.</i>)	205
PAQUITA	Que si puede usted cambiarle mil pesetas. (<i>Gritándole al oído.</i>)	

⁴⁸³ *está en Babia*: Babia es una región de León a donde acudían los reyes para cazar, lejos de las luchas e intrigas cortesanas. También se dice que estaban en Babia los pastores transhumantes que pasaban los inviernos en Extremadura recordando con nostalgia la tierra de Babia. Cfr. Llamazares, Julio, *En Babia*, Seix Barral, Madrid, 1991, pp. 9-12.

	Como nadie le conoce, la elección, si ha de ganarla, ha de ser a fuerza de oro, de promesas y esperanzas. Hoy es, como usted ya sabe, el día de la batalla.	230 235
	Pues antes de amanecer ya estaba fuera de casa. Cada diez minutos viene y se dirige a la caja, con agitación la abre, con mano temblona saca un paquete de billetes en cantidades que espanta; sale, vuelve, no saluda, habla solo, no descansa; y, en fin, que desde que ha entrado la política en la casa, no me cabe duda, el mismo demonio metió la pata.	 240 245
JOAQUÍN	¿Y su mujer?	
RUPERTO	Su mujer, ¡pobrecilla! avergonzada; y, es natural, porque dice que su familia es cristiana y jamás ha habido en ella un concejal!	250
JOAQUÍN	¡Tiene gracia! No hay mortal sin chifladura, aunque la mía es bien cándida. Yo, teniendo una boquilla que culotar, ⁴⁸⁴ ¡viva España! Ni política, ni toros, ni Fiesta Alegre, ⁴⁸⁵ ni nada. <i>(Levantándose de la silla y dirigiéndose al mostrador en que está Ruperto.)</i> En uno de estos bolsillos llevo casi siempre varias fechas para mí muy gratas. Ésta, cuando me casé;	255 260 265

⁴⁸⁴ *culotar*: ennegrecer una pipa con humo al usarla.

⁴⁸⁵ *Fiesta Alegre*: nombre del frontón que había en el Paseo de Recoletos; en vasco, *Jai Alai*.

(Va sacando sucesivamente las boquillas que indica.)

cuando creí que enviudaba;
cuando tuve el primer chico;
cuando entró a mandar Sagasta;
y ésta... ya no lo recuerdo. 270

RUPERTO *(Con ironía.)* Sí, de cuando usted mamaba.

JOAQUÍN Tiene usted razón, de cuando
me hicieron vista de Aduanas.⁴⁸⁶
¿Han venido algunas nuevas?

RUPERTO ¡Ya lo creo! Y de Alemania. 275
Novedad verdad. *(Marcándolo mucho.)*

JOAQUÍN ¿A verlas?
(Joaquín se dirige al otro mostrador.)

LUCAS Todavía no están marcadas.

RUPERTO No importa. Ponle lo justo,
lo que nos cuestan, y basta,
Erre y jota. (Que es lo mismo 280
que dos duros más en cada
boquilla. Las aficiones
es necesario explotarlas)
*(Don Joaquín pasa al lado donde está
Lucas: éste saca un cajón con boquillas,
que examina aquél con avidez.)*

ESCENA VII

Dichos, Carranza, por la puerta de la izquierda, figurando que habla con alguien que está dentro.

CARRANZA Bueno: yo haré lo que quiera,
que en mi casa soy el dueño. 285

JOAQUÍN ¡Don Felipe!...

CARRANZA Adiós, amigo.

JOAQUÍN ¿Qué le ocurre a usted? ¿Qué es eso?

CARRANZA Mi familia, que va a dar
conmigo en el cementerio.

⁴⁸⁶ *vista de aduanas*: mamaba o sustraía productos en la Aduana.

RUPERTO	Tu familia, que se empeña en que no pierdas el seso y atiendas a tus negocios, que debe ser lo primero.	290
CARRANZA	¡Me gusta! Ten entendido de hoy para siempre, Ruperto, que el llevar veintidós años en esta casa, no creo que te autorice a meterte en lo que te estás metiendo. ¡Vaya! Figúrese usted (<i>A don Joaquín.</i>) que anda tan mal el comercio, que hay que vender por noventa lo que nos cuesta uno y medio; que entre las contribuciones las tarifas, el impuesto de consumos, y además otra porción de derechos, el comerciante no tiene sobre qué caerse muerto, y yo tendré que morirme de pie, lo cual es molesto. Mi situación—le decía— se empeora por momentos: mis chicos, sin ropa; yo, con este traje y el puesto; mi mujer medio desnuda, por no decir que está en cueros...	295 300 305 310 315
JOAQUÍN	¿Puedo verla? (<i>Haciendo el movimiento de echar a andar.</i>)	
CARRANZA	Ahora, imposible. Si está presa...	
JOAQUÍN	(<i>Alarmado.</i>) ¿Pues qué ha hecho?	320
CARRANZA	(<i>Riéndose.</i>) ¡Hombre por Dios! Digo presa de un gran ataque de nervios, nada más que porque en estas elecciones me presento concejal, cuando lo hago precisamente por ellos. Porque siendo concejal, ni pagaré los impuestos, ni pagaré las tarifas,	325

ni pagaré los derechos
de consumos, y a muy poco
que me apuren, ni al casero.
Además, mi afán es mora-
lizar el Ayuntamiento⁴⁸⁷.

330

CLOTILDE

(Viendo un abanico.)
¡Qué avestruz... tan mal pintado!
Yo creí que era un jilguero.

335

CARRANZA

Me voy a ver cómo va
la elección. Conque hasta luego.
*(Al irse le sale al paso Cayetano, hombre del
pueblo, pero bien vestido. Es gallego.)*

ESCENA VIII

Dichos y Cayetano. Pronunciación marcadamente gallega.

CAYETANO

Buenos días, don Felipe.

CARRANZA

Buenos días, Cayetano.

CAYETANO

Me alegro de verle bueno,
porque estoy hace un gran rato
pra entrar aquí, y como siempre
veo el comercio ocupado,
he sentido *curtedaz*
para darle a *usté* un *recadu*.

340

345

CARRANZA

¿De parte de quién?

CAYETANO

De un ser-
vidor que besa su mano.

CARRANZA

Hombre... ahora estoy muy deprisa.

CAYETANO

En un *momentu despachu*;
es una *curiosidaz*
que está *revoloteyando*
por todo mi cuerpo, y quiero
que *usté* me saque del paso.
Dígame *usté*, don Felipe:
¿a *usté* nu le han *reventadu*
alguna vez? *Cun* franqueza...
como si fuera su hermano.

350

355

⁴⁸⁷ el autor satiriza a la doble moral de los políticos.

	<p>¿Que le han <i>reventadu</i>? Bueno. ¿Que no? Pues éste que traigo, <i>(Enseñándole un grosísimo bastón.)</i> tráigolo yo aquí con el objeto arriba indicado.</p>	360
CARRANZA	Dígame usted lo que quiere, pero en términos más blandos,	
CAYETANO	<p>Baje usted la voz, que ni estoy sordo ni <i>borrachu</i> y yo <i>merezcú</i> respeto porque soy buen ciudadano y trabajo honradamente y honradamente lo gasto; y si bebo, es cuando quiero hablarle a un amigo claro. Yo soy mozo de barriga de la tahona⁴⁸⁸ de don Paco. Don Paco es, como usted sabe, el <i>candedato</i> contrario de usted, y como <i>nun</i> salga concejal el señor Paco, le doy a usted un recorrido desde el <i>tubillo</i> hasta el cráneo de la cabeza, que tienen qui introducirle en un <i>sacu</i> si han de llevarle a jurar al Ayuntamiento el <i>cargu</i>. Conque su <i>candedatura</i> ya la está usted <i>retirando</i>.</p>	<p>365</p> <p>370</p> <p>375</p> <p>380</p> <p>385</p>
CARRANZA	Eso al cuerpo electoral, que es el que me ha designado.	
CAYETANO	<p>Es que <i>pra</i> mí no hay más cuerpo que este cuerpo que me traigo. <i>(Blandiendo el garrote.)</i> Mire usted que aunque de Vigo soy muy chulo y soy muy <i>guapu</i>, que me mire usted de enfrente, que me mire usted de lado.</p>	390
CARRANZA	<p>Vamos, déjeme <i>usté</i> en paz. A mí me ha dicho su amo que no ambiciona ese puesto.</p>	395

⁴⁸⁸ *tahona*: panadería.

CAYETANO	Pues <i>pur</i> eso está empeñado <i>todu</i> el <i>destrito</i> en sacarle <i>vetorioso</i> : porque, es claro, por lo mismo que no quiere, desempeñará su cargo con <i>fideledaz</i> , equidaz y aseo... porque es aseado.	400
CARRANZA	¡Hombre... venga usted acá!... (<i>Aparte a Ruperto.</i>) (Lo que éste busca son cuartos) Tome usted cuarenta reales para que se eche usted un trago.	405
CAYETANO	(<i>Con dignidad cómica.</i>) Eso es para mí una ofensa; y a un elector de mi rango, el darle dinero, es darle <i>pur</i> la espalda un <i>navajazu</i> . En fin, vengan los dos duros. Mas conste que no me ablando ni me vendo... y si le <i>votu</i> <i>porqui</i> he de votarle... <i>lu</i> hago por <i>gratetuz</i> .	410 415
CARRANZA	¡Se comprende!	
CAYETANO	Ahora, <i>dieme</i> esa mano. (<i>Con risa estúpida.</i>) ¿Lo ve <i>usté</i> cómo la gente <i>hunrada</i> se entiende hablando?	
CARRANZA	Cierto, cierto. Ea, a votar.	420
CAYETANO	Pero, por Dios y los santos, que conste que no me <i>vendu</i> .	
CARRANZA	¡Ya se sabe!	
CAYETANO	(<i>Ap.</i>) Y no le engaño, porque le tomo el dinero y <i>luegu votu</i> a mi <i>amu</i> . (<i>Vase.</i>)	425

ESCENA IX

Dichos, menos Cayetano.

JOAQUÍN	¡Tiene gracia!	
CARRANZA	¿Lo ve usted? (<i>A Joaquín</i>) (<i>A Ruperto</i>) ¿Te convences, viejo raro? Con dinero se consigue todo en el mundo.	
RUPERTO	No tanto. Lograrás algunos votos de dos o tres mentecatos; pero no la estimación de todos los ciudadanos, porque ésa sólo se alcanza a fuerza de gran trabajo, de virtudes y otras prendas que Dios a ti te ha negado.	430 435
CARRANZA	¡Ah! ¿No ha vuelto todavía con las cuentas el muchacho? Me va a hacer falta dinero.	440
RUPERTO	¿A que no te trae un cuarto?	

ESCENA X

Dichos, Motilón con la caja y las facturas.

CARRANZA	Ya viene aquí, ¿Me traerás veinte mil reales lo menos?	
MOTILÓN	(<i>Malhumorado y tirando una a una sobre el mostrador las cuentas conforme va diciendo nombres.</i>) ¡Ca! No, señor. ¡Si en Madrid no hay nadie que tenga un céntimo! Don Pedro Sánchez no estaba en su casa, porque ha muerto de repente... un primo suyo que residía en Oviedo. Cruz... ese señor que ha sido...	445 450

CARRANZA	Sí, ministro de Fomento (<i>A don Joaquín.</i>) En las tarjetas se pone "exministro" el majadero; pero lo pone con ese y cree que lo está siendo.	455
MOTILÓN	Que ya vendrá por aquí. Don Sebastián... me ha devuelto los guantes y las corbatas, diciéndome que ni éstos son guantes, ni éstas corbatas. (<i>Sacando de la caja varios guantes y corbatas destrozados.</i>)	460
RUPERTO	¡Claro! Después de año y medio...	
MOTILÓN	También vendrá por aquí a que le vuelva el dinero. De lo contrario, no vota a favor de usted.	
CARRANZA	Ruperto: ya lo oyes... Cuando venga devuélvele...	465
RUPERTO	¡Por supuesto! ¿Sabes que con la política vamos a echar muy buen pelo?	
CARRANZA	¿Y los demás?	
MOTILÓN	¿Los demás? (<i>Tirando las facturas sobre el velador.</i>) Se alegran que esté usted bueno.	470
JOAQUÍN	¡Qué escándalo!	
CARRANZA	Ea, adiós.	
JOAQUÍN	Que si triunfa usted, yo espero...	
CARRANZA	Encargo a París hoy mismo una boquilla de mérito con mi busto de tamaño natural.	475
RUPERTO	¡Echa!	

JOAQUÍN	La acepto. Me voy con usted, que ya en su elección me intereso. Concejales como usted honran al Ayuntamiento.	480
CARRANZA	Usted me conoce.	
JOAQUÍN	(<i>A Lucas.</i>) ¡Ah! Cuatro boquillas me llevo. Ya las pagaré.	
RUPERTO	(<i>Con mucha ironía.</i>) ¿Usted vota por Felipe?	
JOAQUÍN	¡Ya lo creo!	485
RUPERTO	Pues entonces, no las pague. Es suficiente con eso.	
CARRANZA	¡Mamarracho! si la baba se te va a caer en viendo que me hacen teniente alcalde, o quizá alcalde primero.	490
RUPERTO	(<i>En tono muy burlón.</i>) Adiós... Cubas... Da expresiones mías al doctor Esquerdo. ⁴⁸⁹ (<i>Vanse Carranza y don Joaquín.</i>)	

ESCENA XI

Dichos, menos Carranza y don Joaquín.

SERAFÍN	(<i>A doña Clotilde.</i>) Suba <i>usté</i> un poco, señora.	
CLOTILDE	Baje <i>usté</i> algo.	
SERAFÍN	¡Si no puedo!	495
CLOTILDE	Pues yo no subo.	
SERAFÍN	Pues yo no bajo ni un sólo céntimo.	

⁴⁸⁹ *Cubas y el doctor Esquerdo*, fueron ediles madrileños.

	Alárguese <i>usté</i> algo más.	
CLOTILDE	Encójase usted primero.	
SERAFÍN	Vamos, se lo dejo en ocho.	500
CLOTILDE	En cinco, y es trato hecho.	
SERAFÍN	Se lo doy en lo que marca: siete cincuenta.	
LAURA	¡Qué terco!	
SERAFÍN	Pero, señora, ¿usted cree que estoy mal con mi dinero?	505
CLOTILDE	Pues vamos a ver los otros.	
SERAFÍN	<i>(Aparte a Lucas.)</i> (Lucas, ven aquí un momento, que yo ya estoy mareado y voy a caerme al suelo) Con el permiso de ustedes. <i>(A ellas.)</i>	510
LUCAS	<i>(Muy amable.)</i> Vamos a ver si yo tengo mejor mano. Ya verán cómo al fin nos entendemos. <i>(Sigue despachando y discutiendo en voz baja.)</i>	

ESCENA XII

Dichos y doña Sinforosa, Patro y Petro, lujosamente vestidas.

SINFOROSA	Muy buenas tengan ustedes.	
RUPERTO	Felices. Cuánto celebro...	515
SINFOROSA	Venimos a lo de siempre, a dejar aquí el dinero.	
RUPERTO	Sin las clases opulentas, ¿qué sería del comercio? <i>(Doña Sinforosa se sienta al lado izquierdo.)</i>	
PETRO	<i>(A doña Sinforosa.)</i> Mientras haces esas compras, para no perder el tiempo, Serafin puede probarme	520

	los guantes.	
SERAFÍN	<i>(Preparándose a servirla, y colocando sobre el mostrador la almohadilla que se usa para poner guantes.)</i> En el momento.	
PATRO	Yo también los necesito, porque éstos están muy viejos.	525
RUPERTO	<i>(A Motilón.)</i> Sirve tú a esta señorita; anda . <i>(Motilón pasa a la derecha del mostrador.)</i>	
PATRO	No, señor: prefiero que Serafín me despache.	
SERAFÍN	Bien; pero a las dos a un tiempo... es imposible.	
PETRO	Es verdad: sírname <i>usté</i> a mí primero.	530
PATRO	<i>(Con marcada ironía.)</i> Sí; que al fin y al cabo eres la mayor.	
PETRO	No es verdad eso, porque ambas somos gemelas.	
SERAFÍN	¿Gemelas?	
PETRO	O poco menos, porque le llevo dos meses nada más.	535
SERAFÍN	<i>(Ap.)</i> (¡Pues no lo entiendo!) ¿Y de qué color los guantes?	
PETRO	Yo, blancos.	
PATRO	¿Sí? Pues yo negros. Y haces mal en elegirlos blancos, porque no teniendo vestido de seda, harás un papel de lo más feo...	540
PETRO	Serafín, no haga usted caso: diga usted que sí le tengo.	545

PATRO Diga usted que no.

[illegible]

SINFOROSA *(Que habrá estado hablando en voz baja con don Ruperto.)*
¿Qué es eso?
¿Empezáis ya?

PETRO Yo no soy.

SINFOROSA	<p>Patro, deja en paz a Petro. (<i>A don Ruperto.</i>)</p> <p>¿La ve usted así? Pues se adoran las dos; pero con extremo. En casa es una delicia... siempre de broma y jaleo. Coge la badila⁴⁹⁰ Patro y le da con ella a Petro en las narices, y Puri, la más chica, va corriendo detrás, y con las tenazas a Boni, el niño pequeño, le pellizca las orejas o le chamusca los pelos. Segis, que es el medianito, no puede vivir sin Petro. Ayer le tiró una fuente de ensalada de pimientos que, si no es por Celes, cae sin decir Jesús al suelo. Todo por puro cariño.</p>	<p>550</p> <p>555</p> <p>560</p> <p>565</p>
-----------	---	---

RUPERTO ¡Se comprende! Según eso,
 su casa de usted será... 570

SINFOROSA Una sucursal del cielo.
Y a Dios pido me conserve
para solaz y contento,
a Boni, a Segis, a Celes
a Patro, a Puri y a Petro. 575
Créamelo *usté*, don Rúper.

RUPERTO Doña Sinfo, no lo niego.

SINFOROSA Y como voy para vieja...

⁴⁹⁰ *badila*: paleta con plancha pequeña y mango largo para atizar el fuego.

los hijos son mi consuelo.

RUPERTO ¿Vieja? ¡Ca! ¡Qué tontería! 580

SINFOROSA Sí; que los cuarenta peino.

RUPERTO Entonces, yo soy más joven.

SINFOROSA ¿Cuántos peina usted?

RUPERTO No llego
a peinar veinte.

SINFOROSA *(Con asombro)* ¿Veinte años?

RUPERTO *(Quitándose el gorro y dejando una calva con poquísimos pelos.)*
No, señora: veinte pelos. 585

SINFOROSA Vamos a nuestro negocio,
que aún no he dicho a lo que vengo.
*(Durante el diálogo precedente y el que sigue, Serafín
prueba guantes a Patro y cuando el diálogo lo indique,
Lucas a Petro, figurando que sostienen una
conversación muy animada.)*

Miré *usté*, se trata de
un muchacho amigo nuestro
que se casa, y yo quisiera 590
regalarle algún objeto
de gran valor, elegante,
de novedad y de mérito
pero, francamente, que
me cueste poco dinero. 595

RUPERTO ¿Cuánto quiere usted gastarse?

SINFOROSA Tres duros... o tres y medio
si lo mereciese.

RUPERTO *(Como vacilando.)* Entonces...
Espere usted a ver si encuentro...
(Buscando objetos que presentarla.)
¿El novio es de confianza? 600

SINFOROSA A mí no me importa eso.
Será a la novia en tal caso.

RUPERTO Si le tratan hace tiempo...

SINFOROSA	¡Ah!	
RUPERTO	Porque ayer han llegado unos calzoncillos...	
SINFOROSA	Petro, ¿tú sabes cómo anda el novio de ropa blanca?	605
PETRO	De cuellos y de puños, decentito; de lo demás...	
LUCAS	<i>(A Motilón.)</i> Tú, mastuerzo... <i>(A Clotilde y Laura.)</i> Con permiso... ven acá. Entretanto iré sirviendo a esta señorita yo, que trae <i>priesa</i> , según creo. <i>(Por Patro.)</i> <i>(Motilón se dispone a despachar a Clotilde y Laura.)</i>	610
LAURA	Y éste, ¿cuánto? <i>(Cogiendo un abanico.)</i>	
MOTILÓN	Seis pesetas.	
LAURA	¿No puede ser algo menos?	615
MOTILÓN	Si me cuesta más, señora. Es abanico de precio. <i>(Continúa despachándolas.)</i>	
LUCAS	<i>(Probando los guantes a Patro.)</i> ¡Qué mano más diminuta! Como de un niño pequeño. ¡Ay, quién fuera militar! <i>(Suspirando con exageración.)</i>	620
PATRO	¿Pero por qué dice <i>usté</i> eso? <i>(Suspirando como antes.)</i>	
LUCAS	¡Ay! Porque los militares tienen un partido inmenso entre ustedes, y su novio será capitán lo menos.	625
PATRO	¡Ca! No, señor: ¡si ahora empieza! Segundo teniente... de éstos que en la bocamanga llevan dos galones muy estrechos.	

PETRO	<i>(Burlándose.)</i> Como que han dado en llamarlos, con muchísimo salero, comandantes de vía estrecha.	630
PATRO	Mamá, regañe <i>usté</i> a Petro, porque me está avergonzando.	
SINFOROSA	Dejadme en paz. <i>(A Ruperto.)</i> El tintero no me llena.	635
RUPERTO	<i>(Que habrá puesto ya sobre el mostrador multitud de objetos.)</i> Es de metal finísimo todo esto, y la hoja del cuchillo, mire usted, de asta de ciervo.	
SINFOROSA	Eso ya tiene... Quisiera una cosa de provecho... algo que le fuera útil.	640
RUPERTO	Pues, señora, yo no acierto. ¡Ah! Puede usted regalarle dos docenas de pañuelos para frac... o estos tirantes <i>(Presentándole una caja donde figura que hay tirantes.)</i> bordados, de mucho mérito.	645
SINFOROSA	¿A ver? ¡Si no sabe una cómo acertar! Oye, Petro, ¿gasta tirantes?	
PETRO	¿Acaso sé yo cómo va por dentro?	650
LUCAS	<i>(Después de haber puesto un guante a Patro.)</i> Éste ya está. Ahora el otro. ¡Ay! <i>(Suspirando.)</i>	
PATRO	Lucas, por lo que veo <i>usté</i> está malo.	
LUCAS	¡Ay! Lo peor es que decirlo no puedo. ¡Si es que yo he nacido poeta y sufro mucho en silencio!	655

¡Si me dejaran volar!...

PATRO

Pues vuele usted.

LUCAS

Es horrendo

tener un alma sensible
y dedicarla al comercio.

SERAFÍN

¿Ustedes todas las noches
continuarán asistiendo
al Teatro Real?

PETRO

Antes muertas

que faltar. ¡Si procedemos
de los músicos más célebres
que ha habido en el extranjero!
Nuestra pasión es la música.

Papá, que es muy circunspecto,
nos riñe cantando, y
cantando le respondemos.

Ayer rodó la escalera
y se dio un golpe tremendo.
Pues cantando el Miserere⁴⁹¹
nos participó el suceso.

Tiene una voz tan suave...
canta con un sentimiento...
Anteayer enterneceía.

SERAFÍN

No era el caso para menos.
¿Y cuando el Real se cierra
qué hacen ustedes? 680

PETRO

Meternos

en un teatro de piezas.

SINFOROSA

Pero siempre prefiriendo
aquel teatro que tiene
más numeroso el sexteto.

Y eso que ya la afición
va en España decayendo.

Antes moría un amigo,
y daba gusto. ¡Qué entierro!
¡Qué funerales! ¡Qué tiples 690
cantaban *Tantum ergum*⁴⁹²!
Y ahora ni a misa mayor.

⁴⁹¹ *Miserere*: famoso poema religioso que se canta en los funerales de la religión cristiana.

⁴⁹² *Tamtum ergum*: poema religioso que exalta el sacramento de la eucaristía.

	Yo, si voy, es en mi pueblo, porque allí tocan el dúo de los "paraguas".	
RUPERTO	(<i>Ap.</i>) (¡Zopencos!)	695
SERAFÍN	(<i>A Patro, como está escrito.</i>) ¿Usted será <i>dilletanti</i> también?	
PATRO	¿Quién, yo? Ni por pienso. A mí déme usted un buen drama.	
SERAFÍN	Hija, de eso no tenemos.	
PATRO	Quiero decir, que un buen drama a la óperas prefiero.	700
LUCAS	<i>Usté</i> es de los míos.	
SERAFÍN	Sí: ahí donde le está usted viendo es poeta el pobrecillo. Ayer escribió un soneto... si le viera usted... capaz de resucitar a un muerto.	705
LUCAS	Se llama: "¡Cómo me pican los sabañones!"	
PATRO	Lo siento porque a mí también me pican y muchas noches no duermo.	710
LUCAS	No, señora: si ése es el título del soneto.	
SINFOROSA	¿Y qué función hacen hoy en el Español?	
LUCAS	No puedo decírselo a usted, porque no está todavía resuelto. He visto el cartel, y dice, en letras gordas por cierto, que hacen <i>Otelo o el moro</i> <i>de Venecia</i> , ⁴⁹³ y yo sospecho	715 720

⁴⁹³ *Otelo o El moro de Venecia* (1604), tragedia de William Shakespeare (1564-1616).

que una de las dos será.

SINFOROSA (*A Ruperto.*) Este chico es muy despierto.

RUPERTO Instruidísimo. ¡Si usted
le viera fregar el suelo!... 725

SINFOROSA Ea; ¿estáis ya? (*Levantándose.*)

PATRO Falta poco.

SINFOROSA Pues mire *usté*, don Ruperto,
francamente, me parece
carísimo todo eso.
Siento mucho la molestia. 730

RUPERTO No, señora, nada de eso.
Estamos acostumbrados...
(*A que nos tomen el pelo.*)

SINFOROSA (*A Patro y Petro.*)
Que tenemos hoy muchísimo
que hacer... que va a faltar tiempo.
Desde aquí a Apolo, a pedir
tres butacas, que hay estreno. 735

LUCAS ¿Van ustedes?

PETRO Sí; el autor
es un chico a quien queremos.
¡Qué gusto si le patean!
Es cuando más me divierto. 740

SINFOROSA Después, a pedir a López,
que le han hecho consejero
del Norte, cuatro billetes
de primera, para Oviedo;
que, siendo amigo, no es cosa
de que nos cueste el dinero. 745

PATRO No olvide usted que mañana
se inauguran los conciertos.

SINFOROSA Ya he pedido a Manconelli
que nos mande un entresuelo. 750

PETRO Y los toros el domingo.

SINFOROSA Tu padre corre con eso,

porque es amigo de Miura
 desde que era muy pequeño, 755
 y su familia le quiere
 como si fuera uno de ellos.
 Tendremos palco, de fijo.
 Le digo a usted, don Ruperto,
 que en estas chicas me gasto 760
 un capital.

RUPERTO *(Con ironía.)* ¡Ya lo creo!

SINFOROSA Un capital...⁴⁹⁴ *(Ap.)* en saliva,
 porque estoy siempre pidiendo.
*(Vanse las tres, despidiéndose
 con muchos cumplimientos.)*

ESCENA XIII

Dichos, menos Sinforosa, Patro y Petro.

RUPERTO Pues, señor, lo que es el día
 se nos presenta muy bueno. 765
 De seguir así, no hay duda,
 mejor será que cerremos:
 y el caso es que con estar
 aquí de pie tanto tiempo,
 me he quedado frío.. A ver 770
 si en la puerta me caliente.

*(Sale del mostrador, se dirige frotándose las manos a la
 puerta del foro; queda de espaldas al público, y las frases
 que pronuncia a continuación figura que se refieren a las
 personas que van pasando por la calle. A una que pasa
 besando a su hijo.)*

Quisiera ser ese niño
 a quien va usted dando besos...
 ¡Vaya usted con Dios, morena!
 ¡Bendito sea ese cuerpo! 775

UNA CHULA *(Que pasa rápidamente.)*
 ¡El demonio del hortera,
 se está cayendo de viejo!

RUPERTO ¡Pues todavía soy joven...
(Riéndose, como si le hiciera gracia lo que dice.)
 comparado con mi abuelo!

⁴⁹⁴ *capital*, se utiliza el recurso de emplear la misma palabra con otro sentido.

¡Adiós, hermosa... ¡Qué carnes! 780
 (Con pasión.) ¡Las gordas son mi embeleso!
 (Frotándose las manos y dirigiéndose al mostrador.)
 Ea, ya he entrado en calor;
 voy otra vez a mi puesto.

CLOTILDE Éste es un poco ordinario.

SERAFÍN Sí: es algo churrigueresco.⁴⁹⁵ 785

LAURA Y diga usted, ¿por qué llaman
 así a todo lo que es feo?

SERAFÍN Porque en el siglo pasado
 hubo en *Madri* un arquitecto
 que se llamaba Churruca... 790
 el que construyó, por cierto,
 la fachada del Hospicio.

CLOTILDE ¡Ah, sí! ¡Tiene usted talento!

SERAFÍN No, señora... la afición...
 es que estoy siempre leyendo 795
 y se me pega muchísimo.
 (En este momento le pega Ruperto un cachete a Motilón.)

MOTILÓN Y a mí también... y no leo.

ESCENA XIV *Dichos y el barón.*

BARÓN Señores...

RUPERTO Señor barón,
 ¿como está usted?

BARÓN Bueno, gracias. 800
 Y guapo, y joven, y airoso.
 ¡Si parece que no pasan
 por usted los años!

BARÓN Pues 805
 no me cabe duda, cada
 año tengo más edad,
 y conforme el tiempo avanza
 se va uno haciendo más viejo

⁴⁹⁵ *churrigueresco*: estilo recargado del barroco español, atribuido erróneamente a José Benito de Churriguera (1665-1725), escultor y arquitecto que utiliza el rigor y la simetría en sus obras.

RUPERTO	<p>¡Viva el ingenio y la gracia! En cuanto abre usted la boca dice una... (perogrullada.)⁴⁹⁶ Comprendo que sea usted ídolo de las muchachas, que le adoren las solteras...</p>	810
BARÓN	<p>Y mucho más las casadas. Crea usted me veo negro. Me ocurren cosas que pasan: hago la mar de conquistas, y muchas veces en casa me miro al espejo y digo: Señor, ¿qué hay en esta cara? ¿Qué hay en este cuerpo? ¿Qué hay en mi conjunto que llama la atención del sexo débil, que me abruma y me embaraza?</p>	815 820
RUPERTO	<p>¿Qué ha de haber? Que es usted rico, generoso con las damas, (idiota) y hombre de chispa, (memo) de talento y gracia... ¿Y a qué debemos la honra?...</p>	825
BARÓN	<p>Se puede decir que a nada. ¿Tiene <i>usté</i> ahí mil pesetas?</p>	830
RUPERTO	Sí, señor; ¡pues no faltaba!...	
BARÓN	Démelas, <i>usté</i> .	
RUPERTO	<p>Eso no, porque me hacen a mí falta. Si no fuera así, enseguida, porque todo se arreglaba con unirlas a la cuenta que tiene <i>usté</i> en esta casa. (<i>Con ironía.</i>)</p>	835
BARÓN	<p>¡Pillín! ¡Vaya una manera tan fina y tan delicada de recordarme el piquillo!...</p>	840
RUPERTO	<p>¡Si ya no es pico, si es águila! ¡Señor Barón!... yo lo siento...</p>	
BARÓN	Bien: pues déme <i>usté</i> una caja	

⁴⁹⁶ *perogrullada*: verdad que, por notoriamente sabida, es necedad o simpleza decirla.

de medias de seda azules...
no: mejor es... encarnadas;
se las pagaré en el acto. 845

RUPERTO En ese género raya
a gran altura esta tienda;
¡no hay otra igual en España!
Si a su señora de usted 850
las amarillas le agradan...
porque son de última moda.

BARÓN ¿Mi señora? *(Con malicia.)*

RUPERTO ¡Ah, ya! Basta. *(Con picardía.)*

BARÓN ¿Que las lleven al momento
muy cerca de aquí? A la plaza... 855
(Bajando la voz y hablándole al oído.)

RUPERTO Descuide usted.

ESCENA XV

Dichos, la Baronesa con el ama de cría, que lleva un niño en brazos.

BARONESA ¡Maridito!

BARÓN (¡Ay, mi esposa! ¡Virgen Santa!)

BARONESA ¡Cuánto me alegro de verte!
¿Qué haces aquí?

BARÓN Pues compraba...

RUPERTO *(Anticipándose como para sacar
del apuro al barón.)*
Estas medias para usted. 860

BARONESA Te lo agradezco en el alma.
Pero me extraña que tú,
que no te fijas en nada...

BARÓN Pues ahí tienes tú, me fijo.

BARONESA Está bien: vengan, y gracias. *(A Ruperto.)* 865
Que las pongan en el coche.
*(Don Ruperto se las entrega a Motilón,
y éste sale por el foro, volviendo al poco rato.)*

BARÓN	¿Y tú a qué vienes?	
BARONESA	El ama, que se la ha antojado un pañuelo de seda grana.	
RUPERTO	Los tengo, y de clase extra.	870
BARONESA	¿A ver? Siéntese usted, ama.	
AMA	¡Quiero crecer! (<i>Con muy mal gesto y desabrida.</i>)	
BARONESA	(<i>Aparte al barón.</i>) Ahí la tienes con un hocico de a cuarta, porque ha visto unos pendientes de oro con esmeraldas, y no he querido comprárselos por razones que se callan.	875
RUPERTO	¿Es hijo de usted? (<i>Refiriéndose al niño.</i>)	
BARONESA	Sobrino; el chiquitín de mi hermana.	
RUPERTO	¡Ah!	
BARONESA	Yo chicos, no los quiero ni me hacen ninguna falta: dan muchísimo que hacer, (<i>Mirando con intención al ama.</i>) y sobre todo las amas. Debieran nacer los niños con la carrera acabada.	880 885
AMA	(<i>Con mal gesto.</i>) Y además con el canuto de la licencia en la faja.	
RUPERTO	(<i>Que ha sacado cajas de pañuelos.</i>) Tiente usted el género; vea la clase; los hay a rayas y lisos. (<i>La Baronesa los examina.</i>)	
BARÓN	(<i>Acercándose al ama y contemplando al niño.</i>) ¿Está durmiendo?	890

AMA	<i>(Siempre malhumorada.)</i> Sí, señor: cuando <i>nun</i> mama es que duerme.	
BARÓN	<i>(Retirándose.)</i> ¡Bueno, bueno! (El mejor día nos mata.)	
BARONESA	<i>(Después de haber escogido los pañuelos.)</i> Estos dos <i>(Al ama.)</i> ¿Quiere usted más?	
AMA	Otros cuatro... ésos se rajan en seguida... son baratos y <i>nun</i> sirven para nada.	895
BARONESA	¿Y cuánto? <i>(A Ruperto)</i>	
RUPERTO	Ochenta. pesetas... para usted.	
BARONESA	<i>(Levantándose)</i> Si no rebaja, no los llevo... son muy caros.	900
RUPERTO	Señora, si es lo que marcan. Se los doy a usted de balde, si en otra parte los halla más baratos. <i>(Frotando los pañuelos y haciéndolos una pelota.)</i> Seda pura, no tienen de algodón nada.	905
BARONESA	Si no los encuentro en otra tienda, volveremos... ¿Ama? ¿Y tú dónde vas ahora? <i>(Al Barón.)</i>	
BARÓN	Al Congreso, porque Cánovas me ha encargado que no falte.	910
BARONESA	¿Vas a hablar al fin? <i>(Con asombro.)</i>	
BARÓN	<i>(Con petulancia.)</i> ¡Anda, anda! y a derribar al Gobierno.	
BARONESA	¿A derribarle? ¡Qué lastima me da el Gobierno! ¡No dura, de fijo, ni una semana! Adiós. <i>(A don Ruperto.)</i>	915

BARÓN *(Acercándose al ama y dando un beso al niño.)*
¡Un beso!

AMA *(Muy bajo para que no lo oiga la baronesa.)*
Nun tienes
vergüenza nenguna.

BARÓN *¡Calla! (Vanse.)*
(Cuando desaparecen, todos se echan a reír.)

ESCENA XVI

Dichos, menos barón, baronesa y ama.

RUPERTO ¡Pobre Barón! Cuando menos
el infeliz lo esperaba,
¡cataplum!

LUCAS *¡Si está Madrid* 920
que arde!... ¡Si cada casa
es un lío!

RUPERTO *Por si vuelve,*
le prepararé otra caja.
(Saca otra de la estantería.)

ESCENA XVII

Dichos y el barón, que entra muy agitado

BARÓN Don Ruperto, ¿ha visto usted
lo ocurrido?

RUPERTO De eso hablaba.

BARÓN ¿Tiene usted más medias?

RUPERTO *Todas*
las que a usted le dé la gana. 925
¿Le gustan éstas?

BARÓN *¡Preciosas!*
Mándelas usted a la plaza...

ESCENA XVIII

Dichos y la baronesa.

BARONESA	¿Me he dejado la sombrilla aquí?	
RUPERTO	Sí, señora. <i>(Entregando a la Baronesa la sombrilla, que habrá dejado antes olvidada.)</i>	
BARONESA	¡Calla! ¿Otra vez tú? ¿Pues qué haces?	930
BARÓN	<i>(Turbado.)</i> Nada, hija mía: compraba más medias... Las amarillas me parecían muy claras, y he venido, porque éstas, como ves, son encarnadas; y así tienes los colores de la bandera de España.	935
BARONESA	¡Vengan! ¡Qué obsequioso eres! ¡No hay en el mundo una alhaja como tú! Adiós, don Ruperto.	940
BARÓN	Hasta luego... hasta mañana, quise decir.	
BARONESA	<i>(Con intención a don Ruperto.)</i> Tenga usted las azules preparadas... porque de seguro vuelve... en cuanto me deje en casa. <i>(Vanse.)</i>	945

ESCENA XIX

Dichos y Carranza, apresuradamente y dirigiéndose al mostrador.

CARRANZA	<i>(A Ruperto.)</i> Dame quinientas pesetas, pero en el momento; anda: necesito veinte votos y hay que pagarlos; despacha. <i>(Entra Ruperto en la puerta izquierda. A Motilón.)</i> Y tu, corriendo, al café... treinta bistecs con patatas, treinta raciones de queso,	950
----------	--	-----

	treinta botellas de Málaga y treinta cafés, con treinta gotas... y todo en volandas al colegio electoral... Travesía de Moriana. (<i>Vase Motilón por el foro.</i>) ¡Hoy comen mis electores más que en catorce semanas!	955
RUPERTO	(<i>Que ha salido con billetes que da a Carranza.</i>) Nos vas a arruinar, Felipe: con el dinero que sacas, no digo yo concejal, ¡se puede ser hasta Papa!	960
CARRANZA	¡Qué revolcón va a llevar el señor Paco! Ese mandria ⁴⁹⁷ se figura que con ser honrado y moral, le basta para vencer... y no entiende que siempre en estas campañas quien no tiene una peseta se suele quedar a pata. (<i>A Ruperto.</i>) ¿Vosotros habréis votado?	965 970
RUPERTO	¿Quien?... Lo que es yo, no pensaba...	
CARRANZA	¿Cómo que no? ¡Pues me gusta! ¡A ver!...y esos papanatas ¿qué hace aquí? A votar a escape... (<i>Dándoles papeletas a los tres.</i>) ¡Pues tendría gracia que por tres votos perdiera la elección! Cierra la caja (<i>A Ruperto.</i>) y andando: ustedes lo mismo.	975 980
RUPERTO	Pero, entonces, ¿quién despacha quedando esto solo?	
CARRANZA	Yo. (<i>Ruperto entra en la puerta de la izquierda.</i>) Y con noticias exactas venid pronto, que os aguardo.	
SERAFÍN	Yo ya estoy. (<i>Poniéndose el sombrero.</i>)	

⁴⁹⁷ *mandria*: inútil.

LUCAS Pues por mí, en marcha. (*Ídem.*) 985
Ahí quedan ésas señoras.

CARRANZA Yo las serviré.

RUPERTO *(Que ha salido un momento antes,
le dice desde la puerta del foro.)*
¡Carranza!
que yo me lavo las manos,
que juro en Dios y en mi alma
que es una barbaridad
lo que haces.

CARRANZA Bueno, basta.

RUPERTO Que tu negocio está aquí,
dentro de tu misma casa.

(Vanse los tres, haciéndose señas de que Carranza debe de estar chiflado. Durante las escenas anteriores ha oscurecido, y Carranza en este momento oprime el botón de la luz eléctrica y se ilumina la escena.)

ESCENA XX

Carranza, Clotilde, Laura. Después Narciso por el foro.

CARRANZA (Dentro del mostrador de la derecha, y desde aquí al final muy nervioso y distraído.)
¿Conque ustedes lo que buscan son abanicos?

CLOTILDE Y es lástima.
no hallar uno que nos guste.

995

CARRANZA ¡Ya lo habrá!

LAURA ¿Y éste, qué marca?

CARRANZA *(Sin darse cuenta de lo que dice, después de haber mirado la etiqueta del abanico.)*
¡Seis mil duros... que me cuesta la elección!

LAURA	<i>(Cogiendo el abanico, y asombrada.)</i> ¡Quién lo pensara! ¡Pues yo no le encuentro el mérito!	1000
CARRANZA	¡Perdone usted! ¡Si no estaba en lo que hacía!	
LAURA	¡Ah!	
CARRANZA	<i>(Mirando otra vez la etiqueta del abanico.)</i> Éste... M y H... ¡Tiene gracia!... Pues no lo sé. (¡Qué vergüenza!) <i>(Viendo a Narciso en la puerta, y volviendo un poco la cabeza.)</i> ¡Ay, don Narciso me salva! Escuche usted, don Narciso, M. y H, ¿cuánto marca?	1005
NARCISO	<i>(Sin moverse de la puerta.)</i> Diez pesetas. Si la H está después, no hay rebaja; es lo que nos cuesta... vamos lo que le cuesta. <i>(Mirando al balcón.)</i> ¡Ay, me ama! ¡Que me ama, don Felipe!	1010
CLOTILDE	¿Y éste? <i>(Por otro abanico.)</i>	
CARRANZA	<i>(A Narciso.)</i> ¿Jota entrelazada con la R?	
NARCISO	¡Cinco duros! Han llegado esta semana.	1015
LAURA	¿No los tiene usted de blonda? ⁴⁹⁸	
CARRANZA	Sí, señora... ¿Dónde estaban?.. Don Narciso... ¿los de blonda?...	
NARCISO	Están en la quinta tabla. <i>(Muy contento y figurando que habla con su novia.)</i> ¿Que suba otra vez? ¡Monísima!	1020

⁴⁹⁸ blonda: encaje de seda en las mantillas.

CARRANZA No suba usted, que hace falta.

[illegible]

CARRANZA

¡Soy perdido!

(A las señoras.)

Ya sé. ¡Verá usted elegancia!

(Coge una caja y la abre.)

Son tirantes... ¡Ay Dios mío!

Yo no sé lo que me pasa.

(Coge otra, y la abre.)

¡Éstos son... blonda riquísima!

¡Digo, no...si son elásticas!

1025

LAURA *(Levantándose.)*
No se apure *usté*... otro día
volveremos con más calma.

CLOTILDE	Será mejor...	
	Hoy tenemos	1030

LAURA mucha prisa... Hasta mañana.
 (Vanse por el foro.)

ESCENA XXI

Carranza, después Narciso.

CARRANZA	Estoy a los pies de ustedes. Pues con cuatro parroquianas como estas dos, no me queda vida para despacharlas.	1035
	<i>(Paseándose muy agitado.)</i> ¡Qué angustia, qué incertidumbre!... No, la verdad es que tardan... Si triunfo, no cabe duda, la satisfacción me mata; y si me derrotan, doy un estallido de rabia.	1040
	¡Arruinado para siempre! No no; ¡si está trabajada la elección con un acierto y con una diplomacia!...	1045
	Yo, de mi puño y mi letra, para que no me engañaran, puse mi candidatura, la repartí por las casas, y escribí las circulares,	1050

	<p>exponiendo mi programa: "Moralidad y... adoquines." ¡Y esta causa es muy simpática! <i>(Asomándose a la puerta.)</i> Nada, no vienen... Me voy aunque deje abandonada la tienda... porque el asunto es de altísima importancia. Yo rogaré a algún vecino... <i>(Viendo a Narciso que aparece de nuevo y entra en escena.)</i> ¡Don Narciso de mi alma!</p>	1055
NARCISO	No me quiere... yo creí...	1060
CARRANZA	<p>¡Por Dios y la Virgen santa! Quédese <i>usté</i> aquí un momento; ¡vuelvo enseguida!</p>	
NARCISO	¿Qué pasa?	
CARRANZA	<p>Mi elección... estoy inquieto... <i>ya debe estar terminada...</i></p>	1065
NARCISO	<p>Vaya usted tranquilo, que yo me quedo aquí de guardia. <i>(Vase Carranza precipitadamente.)</i></p>	
ESCENA XXII		
<p><i>Narciso, que en cuanto se va Carranza, empieza a hablar por señas con su novia: aparece el pobre 2°.</i></p>		
POBRE	¡Señorito, una limosna al ciego!	
NARCISO	<p>¡Ay, una carta! <i>(Mirando al balcón.)</i> Allá voy. <i>(Al pobre.)</i> Eche aquí un ojo. ¡Vuelvo pronto... no se vaya! <i>(Vase.)</i></p>	1070
POBRE	<p>¡Que eche aquí un ojo, Dios mío... qué más quisiera mi alma! <i>(Vase.)</i></p>	

ESCENA ÚLTIMA

Salen muy alborozados, abrazando a Carranza, don Joaquín, don Ruperto, Serafín, Motilón. A poco Narciso.

RUPERTO	Sí, hombre, sí, enhorabuena... ⁴⁹⁹ Un abrazo.	
CARRANZA	(<i>Conmovido.</i>) ¿No me engañas? ¿Pero es posible?	1075
RUPERTO	Es posible.	
CARRANZA	¡Dios escuchó mis plegarias! Serafín, Lucas, Ruperto... (<i>Los abraza.</i>) Mi esposa... voy a llamarla... (<i>Se dirige a la izquierda.</i>)	
RUPERTO	(<i>Deteniéndole.</i>) Espera... Como yo y todas las personas que te tratan sabíamos que iba a ser la ruina de tu casa el que salieras triunfante, mi enhorabuena te daba porque has quedado vencido y derrotado.	1080 1085
CARRANZA	(<i>Desvaneciéndose.</i>) ¡Ay... me faltan las fuerzas... no puedo más! (<i>Entra Narciso, y con los demás, acude a Carranza.</i>)	
RUPERTO	¿Qué es esto?... ¡Que se desmaya! ¡Felipe!	
NARCISO	¿Qué ha sucedido?	1090
JOAQUÍN	(<i>A Motilón.</i>) Corre, trae un vaso de agua.	
RUPERTO	No... que traigan un bastón de teniente alcalde, para ponérsele en las narices a ver si vuelve. ¡Carranza! (<i>Llamándole.</i>)	1095
CARRANZA	(<i>Volviendo en sí.</i>) ¡Ay! No temas que pregunte dónde estoy, como en los dramas!	

⁴⁹⁹ *enhorabuena*: porque si hubiera sido elegido, se hubiera arruinado.

	¡Ya sé que estoy en mi tienda, que tendré que traspasarla, que me he quedado arruinado!	1100
JOAQUÍN	¡Pobre señor, me da lástima!	
RUPERTO	<i>(Con energía.)</i> No hay tal pobre, ¡qué demonio! <i>(A Carranza.)</i> Tu mujer, que es una santa, y yo, que le ando muy cerca, hemos cuidado con maña de exagerarte el estado financiero de tu casa, y trabajando con fe aún podremos levantarla.	1105
CARRANZA	<i>(Abrazando a Ruperto.)</i> ¿De veras?, ¡Dios te lo premie! ¡Me vuelves al cuerpo el alma! ¡Pero habré tenido votos!	1110
RUPERTO	No te sirven para nada; que en tu fiebre <i>concejil</i> , y llevado por el ansia del triunfo, en las papeletas has puesto... mira: <i>(Enseñándole una de las papeletas.)</i> "Carranza y Compañía..." ¡Este nombre en el Censo no constaba!	1115
CARRANZA	<i>(Llevándose las manos a la cabeza.)</i> ¡Derrotado... y en ridículo! ¡No he podido hacer más planchas! ¡La lección ha sido dura, pero sabré aprovecharla! <i>(Como tomando una resolución.)</i> Desde hoy, ¡muera la política! ¡Aquí no ha pasado nada!	1120 1125

NARCISO

(Impaciente, porque al principio de esta escena Motilón habrá cerrado la tienda, para que los transeúntes no se enteraran de lo que en ella ocurría.)

Ruperto, que abran la tienda,
que si mi novia me llama...

RUPERTO

Tenga usted paciencia, joven.
Ya la abriremos mañana
(Al público.) si tan ilustre senado
no protesta ni se enfada,
y de este humilde sainete
perdona las muchas faltas.

1130

FIN

Los lunes del “Imparcial”

PASILLO CÓMICO-LÍRICO EN UN ACTO Y EN VERSO

PERSONAJES

RUFINA (vendedora de periódicos)
 ROSARIO (cantaora de café)
 DOÑA EMILIA (madre)
 DOÑA TOMASA
 LA MUJER DE DON CELEDONIO
 UNA CANTAORA
 UNA JALEADORA
 DOÑA ANTONIA
 CORISTA 1ª
 CORISTA 2ª
 CAPELLÁN DE REGIMIENTO
 FELIPE (marido de Rufina)
 UN BARÍTONO DE CAFÉ
 UN SABLISTA
 DON ANACLETO
 DON CELEDONIO
 UN SEÑOR (que compra El Globo)
 ANTOLÍN (cochero)
 PARROQUIANO 1º
 PARROQUIANO 2º
 UN VIEJO CHULO
 UN CABALLERO
 UN MOZO DE CAFÉ
 UN NIÑO

Parroquianos, mozos de café, transeúntes.

ACTO ÚNICO

Calle céntrica de Madrid. A la derecha del espectador, un café con ventanas muy grandes para que el público pueda enterarse perfectamente de lo que pasa dentro. Al levantarse el telón, aparecen en el tabladillo Rosario, una cantaora, una jaleadora y un tocaor de guitarra; óyense muchos aplausos, mucha jarana, muchos viva tu madre. Rufina, con gran atención, escuchando muy cerca de la ventana. Rufina representa unos sesenta años de edad; viste con pobreza, pero curiosa y apañada; lleva un gran delantal con exagerados bolsillos, a los cuales asoma multitud de periódicos; en las manos y bajo el brazo, Correspondencias, Heraldos, Ideales, décimos de lotería, libros pequeños en rústica, etc., etc. A la izquierda del espectador, decoración de calle; en primer término, fachada de casa con puerta y balcón practicables. En tercer término, un coche de alquiler en forma que no se vea el caballo. El cochero aparece sentado en el pescante.⁵⁰⁰ En el café, mesas con servicios y en medio el tabladillo para el baile y cante.

ESCENA PRIMERA.

Rufina en la calle oyendo el jaleo del café. Dentro del café, Rosario, una cantaora, una jaleadora, un tocaor de guitarra, el capellán de regimiento, un viejo chulo, parroquianos 1º y 2º, mozos de café. El sablista en la puerta del café, por la parte de la calle, acechando a los que entran y salen. El cochero en el pescante.

JALEADORA⁵⁰¹

Señores: les recomiendo
una miajita de juicio
y prudencia, porque ahora
se va a bailar un tanguito⁵⁰²
de última moa; ha llegado
esta mañana en el mixto.

5

(Música.)

CANTAORA

Una joven llamada Pepilla
que habitaba en Ciempozuelos,
se encontró conque el novio una tarde
le mandaba unos buñuelos.
¡Ah!...
Pero el novio que era un pillín
y guillado⁵⁰³ de profesión,
fue también tan gran adoquín
que el azúcar se le olvidó.

10

⁵⁰⁰ *pescante*, asiento exterior desde donde el cochero gobierna los caballos.

⁵⁰¹ *jaleadora*: que anima con palabras y palmas a los que cantan y bailan.

⁵⁰² *tanguito*, baile argentino.

⁵⁰³ *guillado*: loco.

	<p>como dijo el otro, a nadie, no da ni categoría, ni lustre, ni... facultades. Y no vaya <i>usté</i> a pensar que no la quiero... esa parte... que si a mí antes de nacer me dejan escoger padres, los escojo a ustedes; pero comprenda <i>usté</i> que es muy grande la distancia, entre un artista y un vendedor ambulante”. ¡Y que el oficio está bueno! <i>(Pasa un transeúnte por el foro.)</i> <i>(Voceando.)</i> ¡Heraldo!... Para que ande y le saquemos... <i>(Pasa otro transeúnte.)</i> <i>(Voceando.)</i> ¡Pondencia!... algunas utilidades; ¡es preciso que <i>haiga</i> crímenes, y suicidios y catástrofes, y, por desgracia, llevamos un mes sin ningún desastre! Si no es por lo de Melilla, que no ha podido estirarse más de lo que se ha estirado, me hubiera muerto de hambre. <i>(Sale el capellán del café y se dirige a la calle.)</i> <i>El Motín. (Acercándose al capellán.)</i></p>	<p>50</p> <p>55</p> <p>60</p> <p>65</p> <p>70</p>
CAPELLÁN	<p><i>(Enfadado y rechazando el periódico.)</i> ¡Desvergonzada! ¿No está usted viendo mi traje?</p>	75
RUFINA	<p><i>(Ofreciéndole un libro pequeño en rústica.)</i> “¡La noche de novios!”</p>	
CAPELLÁN	<p><i>(De mejor humor que antes y cogiendo el libro.)</i> Para leer antes de acostarme. ¿Cuánto es?</p>	
RUFINA	Una peseta.	
CAPELLÁN	<p>Tome usted diez perros ⁵⁰⁴grandes. <i>(Paga a Rufina y al retirarse le sale al encuentro el sablista.)</i></p>	

⁵⁰⁴ *perro*, antigua moneda de diez céntimos de peseta.

<i>(Mirando al café.)</i>			
Vamos, por fin, el cesante			
sacó raja. Me da pena;			
siempre manejando el sable...			
Desde que amanece Dios	110		
ahí se planta, y ya se sabe			
al que pasa... ¡zas!... sablazo ⁵⁰⁵			
y tente tieso. ¡Qué afanes			
no pasará el infeliz			
sufriendo tanto desaire!	115		
Ya me ha contado su historia			
cien veces... ¡Un personaje!			
¡Ha sido gobernador			
en Filipinas... y alcalde			
de un pueblo de allí que tiene	120		
un nombre... así... muy chocante!...			
<i>(Como queriendo recordar.)</i>			
“Cagayán...”			
<i>(De pronto y como queriendo disculparse.)</i>			
¡Y dicho sea			
sin querer faltar a nadie!			
Pero, amigo, a su mujer			
le dio por joyas y trajes,	125		
por montar mucho a caballo,			
a él por montar en carruaje,			
y a los tres meses tuvieron			
al fin los dos que apear-se;			
y soy capaz de apostar,	130		
a que de aquellos lugares			
se han venido a pie los pobres,			
por no tener para el viaje. <i>(Voceando.)</i>			
¿Quién quiere el gordo?	¡El	catorce	
pelado, mañana sale!		135	
Y su suegra es millonaria,			
pero no le da... dos reales,			
y se pone furiosísimo			
cuando se acuerda. Esta tarde			
se acercó a mí, y con los ojos	140		
que parecían saltársele,			
me dijo: “Oiga, Rufina:			
usted, que todo lo sabe,			
¿qué pena tiene el que mata			
a su suegra?” “¡Por Dios, cálmese;	145		
pena, ninguna... al contrario,			
una alegría muy grande!”			

⁵⁰⁵ dar un sablazo: obtener, con frescura, algo de otra persona.

Esto le ocurre a menudo;
 luego acaba por rogarme
 que le dé una perra chica,⁵⁰⁶ 150
 y yo, que tengo un carácter
 que me pierde, porque no
 puedo ver necesidades,
 le digo siempre: “No tengo;
 el que quiera que lo gane”. 155

*(En este momento las cantaoras y el tocaor suben
 al tablادillo; se produce mucha animación entre
 los parroquianos, y dice la jaleadora.)*

JALEADORA Que va a cantar la Rosario,
 caballeros, a callarse.

(Música.)

ROSARIO Todas las penas del mundo
 no igualan con esta mía,
 que se me pasa llorando 160
 toda la flor de mi vía.
 ¡Ay!...
 Un día he preguntado
 a la violeta, ¡que ya!
 a la violeta,
 si para el mal de amores, 165
 ¡jo y ja! había receta,
 ¡ja y jo!
 ¡elé, olé! había receta,
 ¡que ya!
 Me ha respondido, 170
 que para el mal de amores,
 ¡jo y ja!
 nunca la ha habido,
 ¡ja y jo!
 ¡elé y olé ha! 175
 nunca la ha habido
 jamás.
 ¡Viva mi gracia,
 viva mi sal,
 vivan las niñas 180
 de calidad!
 Y ahora, señores,
 atención, que ahí va,
 un bailecito
 que os gustará. 185

⁵⁰⁶ *perra chica*, antigua moneda equivalente a cinco céntimos de peseta.

CORO	¡Viva su gracia, viva su sal! etc. (<i>Rosario baila. Todos aplauden.</i>) (<i>Hablado.</i>)	
PARROQUIANO 1º	Rosario, por mi salud esta copita...	
ROSARIO	(<i>Bebiendo</i>) Al instante... con mucho gusto... allá va.	190
PARROQUIANO 2º	¡No me hagas a mí un desaire y toma! (<i>Dándole una copita.</i>)	
ROSARIO	(<i>Bebiendo.</i>) ¡Por la salud de todos los circunstantes!	
VIEJO	¡Pues, hija, yo no soy menos, que, aunque anciano, tengo sangre! (<i>Ofreciéndola otra copa.</i>)	195
ROSARIO	¿Le iba yo a <i>usté</i> a despreciar? No diga usted disparates, que por <i>usté</i> , no una copa, me bebo yo hasta un estanque. (<i>Beben todos con alegría. Bullicio y algazara.</i>)	
RUFINA	(<i>Con júbilo maternal.</i>) ¡Ya van treinta y dos, pero ella, nada, sin emborracharse! Es una santa... No es extraño que todo aquel que la trate la considere y la quiera... y algunos para casarse. ¡Ha tenido proposiciones, todas de altos personajes! ¡Ha estado ya si se casa o no con un <i>pelotari</i> ! ⁵⁰⁷ Pero, como ella decía: “¡Qué bruta que es <i>usté</i> , madre! ¿No comprende <i>usté</i> que puedo, después de <i>casá</i> , encontrarme con una <i>rasa</i> o con una <i>bolea</i> ⁵⁰⁸ que me espampane?” ¡Ahora tiene un novio... un pillo,	200 205 210 215

⁵⁰⁷ *pelotari*, jugador de pelota vasca.

⁵⁰⁸ *rasa* y *bolea*, son dos formas de lanzar la pelota al frontón.

con más pobreza y más hambre!
 Tenor de zarzuela chica,⁵⁰⁹
 que el otro día en la calle
 me la dio de *bofetás*, 220
 que a poco me la deshace.
 Como que me dijo el médico:
 “señora, debe usted darle
 gracias a Dios; si conforme
 es tenor, ese bergante,⁵¹⁰ 225
 de zarzuela chica, es
 tenor de zarzuela grande,
 la deja en el sitio.”

ESCENA II

Dichos y Felipe, que sale por la izquierda, tambaleándose, en mangas de camisa, con la chaqueta al hombro; trae una venda en la cabeza y la gorra torcida.

RUFINA (Fijándose en él.)
 ¡Anda!
 ¡Ya la ha cogido su padre!
 (Se acerca a Felipe muy furiosa,
 y cogiéndole por los hombros le sacude
 a uno y otro lado.)
 ¡Maldita sea!... ¡Felipeee!... 230

FELIPE (Borracho, pero grave y como si todo
 lo que dice, fuera una sentencia.)
 No hay que tambalearme
 que el vino debe estar quieto;
 si no, se vuelve vinagre.

RUFINA ¿De dónde vienes?
 (Irritada y gritando.)

FELIPE ¿De dónde?
 De la nada, ¿no lo sabes? 235
 Yo soy barro, tú eres barro,
 es barro el señor alcalde,
 barro el café que ahí despacha,
 y barro todo el que nace.

⁵⁰⁹ *zarzuela chica*, zarzuela de una hora, típica del género chico en los teatros por horas.

⁵¹⁰ *bergante*: pillito, granuja.

	¿Discurro bien?... Pues entonces es que estoy en mis cabales potencias y tú no tienes opción a recriminarme (<i>Riéndose.</i>)	240
RUFINA	¿De qué te ríes, mastuerzo? ⁵¹¹	
FELIPE	Del <i>ispetor</i> de esta calle, que al pronto parece un bruto y después... es de Getafe. ¿ <i>Pue</i> no dice que el primer hijo que tuvo su madre se llamó Segundo? Eso, —le he dicho— es un disparate: el primer hijo, se llama primero en todas las partes del globo... ¿Discurro bien?	245 250
RUFINA	Como la pata de un catre. ⁵¹²	255
FELIPE	Gracias en nombre de la pata... pero no te alarmes, no estoy bebido, que estoy más firme y más arrogante, a Dios las gracias, que el Gran Capitán, que en paz descansa. Si no, que me hagan la <i>utosia</i> ... Anda, llama a un practicante	 260
RUFINA	¿Te has caído? (<i>Arreglándole la ropa.</i>)	
FELIPE	Sí, mejor. ¿ <i>Te se</i> importa? Todo cae. ¿No has caído tú también?	 265
RUFINA	¡Morral!	
FELIPE	¿No ha caído el ángel que se cayó en el Retiro? ⁵¹³ Pues todos semos iguales. Mira, ponme un alfiler porque también se me caen los pantalones.	 270

⁵¹¹ *mastuerzo*: cernícalo, despreciable.

⁵¹² *catre*: cama plegable.

⁵¹³ *Retiro*: en el parque del Retiro hay una estatua dedicada al ángel caído.

- RUFINA *(Poniéndole un alfiler a la parte de atrás, en la cintura.)*
¡Adán!
- FELIPE No insultes a nuestro padre común... de dos... que por él estás vendiendo Imparciales... 275
En la casa de socorro han estado muy amables; me han curado de primera *intención*, pero en la calle me ha atropellado, al salir, una mula del encuarte⁵¹⁴ 280
y me han llevado otra vez al mismo sitio, a curarme de segunda intención, ¿oyes? 285
Y si acaso no es bastante, me curarán de tercera sólo porque no te enfades.
- RUFINA *(Empujándole cerca de la puerta de la casa.)*
Siéntate aquí.
- FELIPE *(Resistiéndose.)* Estoy muy bien; es comodidaz.
- RUFINA *(Sentándole a la fuerza.)*
¡Estáte
quieto y duerme, hasta que yo te diga que te levantes! 290
(Se sienta en el suelo y a poco se queda dormido y roncando. Rufina vuelve al proscenio y se le acerca el señor que habrá salido del café.)
- UN SEÑOR ¿Tiene usted *El Globo* del Jueves?
- RUFINA ¿Es *atrasao*, verdad?
- UN SEÑOR Sí, señora.
- RUFINA Pues entonces entre estos debe de estar. 295
(Echándose la mano atrás, pero sin marcarlo mucho.)
Los *atrasaos*... pa acordarme me los pongo siempre atrás.

⁵¹⁴ *encuarte*: caballería de refuerzo que se añade a las que tiran de un vehículo para subir una cuesta.

(Le da el periódico, el señor lo paga, y antes de que éste desaparezca, se le interpone el sablista que ha tomado ya su café y vuelve a campaña.)

SABLISTA	<i>(Este personaje, al dar el sablazo, tiene la costumbre de hablar al oído y en voz baja a su víctima.)</i> Caballero, usted dispense que me atreva a molestarle... A estas horas no he comido: yo soy un pobre cesante.	300
UN SEÑOR	<i>(Metiéndose la mano en el bolsillo.)</i> ¿Es verdad lo que usted dice, o es que quiere <i>usté</i> engañarme?	
SABLISTA	Señor, se lo juro a usted. Me estoy cayendo de hambre.	305
UN SEÑOR	<i>(Le va a dar dinero y se arrepiente.)</i> Tome usted... no, no señor, es mejor que le acompañe y que delante de mí se tome <i>usté</i> un pisolabis, ⁵¹⁵ que muchos piden limosna y luego es para achisparse. ⁵¹⁶	310
SABLISTA	<i>(Con dignidad cómica.)</i> Le perdono a <i>usté</i> esa ofensa porque va <i>usté</i> a convidarme. <i>(Entran en el café.)</i>	
UN SEÑOR	<i>(Llama al mozo, y dirigiéndose al sablista.)</i> Café con media tostada... ¡No pago más que dos reales! <i>(Sale el mozo, el señor le da el recado, le paga y vase. El mozo sirve el café al sablista.)</i>	315
RUFINA	<i>(Voceando al ver que cruzan transeúntes.)</i> <i>El Madrid-Cómico</i> , con artículo de Taboada, y versos de Pérez Zúñiga. <i>El Ideal</i> , con la carta del Duende.	

⁵¹⁵ *piscolabis* : (familiar) comida ligera entre comidas principales.

⁵¹⁶ *achisparse*: emborracharse.

ESCENA III

Dichos, doña Emilia y coristas 1º y 2º. Salen por la izquierda y cruzan la escena metiéndose en el café, muy cursis y muy sospechosas. Al entrar en el café se sientan en el velador cerca de aquel en que estén los parroquianos 1º y 2º.

RUFINA	<i>(Al verlas pasar.)</i>	
	Las consabidas.	320
	No, lo que es ésas, no faltan: son coristas de ambos sesos, yo no sé dónde trabajan; pero lo que sé es que tienen muy poca instrucción primaria,	325
	como dijo el otro; vienen con esa señora anciana que abre la boca y se cena de un bocado todo el mapa.	
	Sobre todo, si les cae	330
	algún primo que lo paga; si no toman un café <i>pa</i> las tres y hasta mañana: a la señora, le dan	
	el platillo y santas pascuas.	335
	<i>(Mientras ha dicho Rufina los anteriores versos, las coristas y doña Emilia se han sentado; el Parroquiano 1º se acerca, las saluda y llama al Mozo; éste acude y sirve café. Fijándose en el grupo.)</i>	
	¡Qué suerte tienen!...Apenas han entrado, cayó un primo.	
MOZO	<i>(Sirviendo, con las cafeteras, a doña Emilia.)</i> La blanca es la leche.	
EMILIA	Gracias. Que se vierta en el platillo, porque si no, no me luce.	340
	<i>(El mozo va haciendo lo que marca el diálogo.)</i> Bueno... eche usted dos deditos de café en el vaso... ahora en esta copa un poquito de leche... Es mi costumbre; si no lo hago así, lo mismo	345
	que si no tomara nada.	
CORISTA 1ª	¡Ay, yo tengo unos vahídos! <i>(Suspirando.)</i>	
CORISTA 2ª	¡Y yo otros! <i>(Ídem.)</i>	
EMILIA	¡Ya lo creo!	

	(<i>Al parroquiano 1º</i>) ¡Si han trabajado muchísimo! Función por tarde y por noche.	350
PARROQUIANO 1º	¡Claro, como es día festivo!...	
EMILIA	Aquí, donde usted las ve, tienen ya estos angelitos dentro del cuerpo, dos <i>Arcas</i> <i>de Noé</i> , dos <i>Monaguillos</i> , tres <i>Dúos de la Africana</i> , un <i>Tumbón</i> y un <i>Gorro frigio</i> . ⁵¹⁷	355
RUFINA	¡Qué barbaridad!... ¡Milagro que no han dado un estallido! <i>Los</i> voy a tomar el pelo y a divertirme un ratito. (<i>Entra en el café y se acerca a la mesa en que están sentadas. Presentándole el décimo al parroquiano 1º.</i>) ¡El mil doscientos ochenta! Mírele usted qué bonito. Tómemele usted... le toca como tres y dos son cinco.	360 365
PARROQUIANO 1º	No, señora.	
RUFINA	Pues, ahí queda.	
PARROQUIANO 1º	¡Qué pesadez!... No le admito. No juego a la lotería aunque me peguen un tiro.	
EMILIA	Hace usted perfectamente, que yo sé por un vecino, que no les toca más que a los que han sido ministros.	370
RUFINA	Señora, y usted dispense, no diga usted desatinos. La lotería le toca a cualesquiera individuo con tal que juegue... a los tontos les toca más que a los listos... eso es verdad... Ande usted, que le va a tocar de fijo. Ahí se lo dejo en el pecho....	375 380

⁵¹⁷ ...*Gorro frigio*: son nombres frecuentes de la zarzuela chica.

(Metiéndoselo en el pecho a doña Emilia.)

EMILIA	Mire usted que lo hago añicos. ¡Ay, qué tenaz!	
RUFINA	<i>(Con intención.)</i> ¡Las tenazas son ustedes! Señorito, ande usted... Si es que no tiene dinero, yo se lo fío.	385
PARROQUIANO 1º	¿Nos quieres dejar en paz?	
RUFINA	Va <i>usté</i> a rabiar de lo lindo al verle en la lista grande premiado.	390
PARROQUIANO 1º	No, no te digo que allí no salga; en las listas que pregonáis dando gritos hay muchos números, que luego en la oficial no he visto.	395
RUFINA	¡Qué cosas me trae usted!... Pues tenga usted entendido que esas listas, son mejores que la oficial, señorito... porque salen antes y tienen el papel más fino.	400
EMILIA	<i>(Dando un grito descomunal.)</i> ¡Ay!	
PARROQUIANO 1º y CORISTAS	¿Qué es eso?	
EMILIA	Nada, nada. Estén ustedes tranquilos, no es nada; es el corazón que acaba de darme un brinco. Eso es <i>señal</i> que nos toca. Venga el décimo, Luisito... entre todos lo jugamos; páguelo usted.	405
PARROQUIANO 1º	Ahora mismo. <i>(Paga el décimo a Rufina.)</i> (¡Lo jugamos entre todos y lo pago yo solito!)	410

ESCENA IV

Dichos, don Celedonio y su mujer. El primero sale del portal de su casa, primer término izquierda; levanta la cabeza, ve a su mujer en el balcón y se despide de ella con la mano dos o tres veces antes de volver la esquina.

MUJER	Adiós, hijo mío.	
CELEDONIO	Adiós, hija mía. Que te acuestes pronto; no estés intranquila.	415
	Si el enfermo muere, vuelvo enseguidita. Si es que sigue grave, entonces, mi vida,	
	pasaré la noche en su compañía.	420
MUJER	¡Quiera Dios que vuelvas a casa en seguida! ¡Adiós, hijo mío!	
CELEDONIO	¡Adiós, hija mía! (<i>Vase por la izquierda.</i>)	425

ESCENA V

Dichos, menos don Celedonio y su mujer.

RUFINA	(<i>Que ha salido antes del café y presenciado el diálogo anterior.</i>) Todas las noches lo mismo. Abelardo y Eloísa... (<i>Con burla.</i>) ¡Se quieren la mar!... Pero ella en cuanto él vuelve la esquina se asoma otra vez, y entonces entra el novio de la niña... o el de ella.. porque en Madrid, como es coronada villa, hay cada... ¡Dios me perdone!, si es que pienso con malicia, que yo soy buena cristiana desde que era pequeña, y confieso mi pecado; los domingos voy a misa.	430 435
--------	--	--

ESCENA VII

Dichos y don Anacleto, que sale por la izquierda, muy bien vestido y muy gordo.

RUFINA	(<i>Al verle entrar en el café.</i>) ¡Ya está ahí don Anacleto!	
ANACLETO	¡Adiós, señora Rufina! (<i>Desde la puerta.</i>)	
RUFINA	¿Se viene a pasar el rato, (<i>Con ironía.</i>) eh?	470
ANACLETO	Sí, a echar una canita...	
RUFINA	¿Una canita? Yo creo que es un mechón.	
ANACLETO	¡Qué Rufina! ¡Cuándo dejará usted de tener esa lengüecita! (<i>Entra en el café.</i>)	475
RUFINO	¡Qué melón!... Es escribano, y hace guiños a mi chica... No, no se duerme en las pajas, pero se duerme en las vistas, que lo he visto yo, y a mí nadie me gana a pupila.	480

ESCENA VIII

Dichos, doña Tomasa y doña Antonia, que salen por la izquierda, viejas, empervejiladas⁵¹⁸ y ridículas.

RUFINA	¡Vayan ustedes con Dios! Está bien... así se pasan sin saludar a los pobres.	
ANTONIA	Señora Rufina...	
TOMASA	¡Calla, no habíamos reparado!	485

⁵¹⁸ *empervejiladas*: acicaladas, arregladas para ir al baile.

RUFINA	Pues mire usted, me extrañaba no verlas hoy. Como es lunes, día que la aristocracia ha <i>señalao pa</i> venir al café a darse importancia, me dije: Algo les ocurre, al ver que tanto tardaban.	490
TOMASA	Hoy para mí es un día triste. Mi marido, que Dios haya, hace un año que murió, y por enjugar mis lágrimas hemos estado de fonda; después hemos ido a Eslava a ver un par de funciones: luego hemos estado en casa de mi primo... el pobre está si se marcha o no se marcha al otro mundo.	495 500
RUFINA	¿Está enfermo? No, señora; es a la Habana. Como había otros amigos, personas de confianza, se nos ha pasado el tiempo jugando en la sala a los prohibidos.	505
RUFINA	¡Qué escándalo!	510
TOMASA	¡No señora; es a la banca! He ganado tres pesetas, pero dos de ellas son falsas.	
RUFINA	Pues lárgueselas al mozo, que también ellos las largan...	515
TOMASA	No nos crea usted capaces que somos muy delicadas... Hasta luego.	
RUFINA	Lo que son <i>ustés</i> es un par de alhajas. Cada vez más elegantes, más jóvenes y más guapas.	520
LAS DOS	Adiós. (<i>Entran en el café.</i>)	

RUFINA

Parecen ustedes
 dos reinas... mal comparadas.
 Eso sí, siempre risueñas...
 al entrar, todos exclaman: 525
 “Ya están aquí las alegres
 comadres... de Salamanca.
 Y se pintan hasta el cielo
 de la boca... La más baja
 parece la *basilisca*⁵¹⁹ 530
 de Atocha en lo revocada.
 Cada una ochenta años;
 pero ochenta en cada pata”.
(Voceando al ver pasar a un transeúnte.)
 “¡Blanco y Negro, con poesías
 de Ramos y Vital Aza!”⁵²⁰ 535
 A estas horas, nadie sabe
 si son viudas o casadas,
 o solteras o... ninguna
 de las tres cosas... o varias.
 La Tomasita me ha dicho 540
 que su esposo se fue al África,
 que allí murió de repente...
 Mentira. Por sonsacarla,
 la dije: “¡Válgame Dios,
 señora, me da usted lástima! 545
 ¿De que murió?”
(Imitando la voz de la persona a que se refiere.)
 “De su muerte
 natural: una mañana
 se lo almorzaron los cafres
 con gabán y con polainas.”
(Su voz.)
 ¡Qué barbaridad! ¿Y a eso 550
 muerte natural le llama?
 “Sí, señora, y con razón;
 del que con salvajes anda,
 la muerte más natural
 es ésa”. Y no se engañaba. 555
 “Y ahora no puedo casarme
 otra vez, porque me falta
 la fe de viuda, y por más
 que he escrito ya varias cartas
 a los salvajes, no quieren 560
 por lo que veo, mandármela”.
 Y dije yo para mí:
 “No estás tú mala *salvaja*”.

⁵¹⁹ *basílica*: basílica.

⁵²⁰ *Ramos Carrión y Vital Aza*: célebres saineteros y amigos de Tomás Luceño.

Pues doña Antonia... yo digo
mi verdad, no le va en zaga. 565
Tiene un novio... es un bandido,
sin religión ni crianza.
Es bajo de las Salesas,
y dice que, cuando canta
en el entierro de alguna 570
persona a quien estimaba,
que canta graciosamente...
¡Vamos, que cantar con gracia
cuando se muere un amigo,
es preciso tener alma! (*Voceando.*) 575
“El primer número de
El Caballero de Gracia,
por Felipe Pérez... *La*
Revista de Salamanca,
con poesías de Felipe 580
Pérez.. *La Guía de España*,
también por Felipe Pérez;
El Enano, *El Tío Jindama*,
por el mismo don Felipe...”
¡Este señor no descansa! 585

ESCENA IX

*Dichos y el barítono, que sale por la izquierda
dirigiéndose al café, muy deprisa; al ver a Rufina se
detiene.*

BARÍTONO

Yo no sé si llego tarde...
Rufina, ¿ha cantado ya
la tiple?

RUFINA

Hace dos minutos.
¡Pero qué barbaridad,
qué agitación!

BARÍTONO

Como tengo 590
un talento colosal,
no porque esté yo delante,
lo mismo digo detrás
de mí, no me dejan
ni un momento descansar. 595
Hoy canto en las Calatravas,
mañana canto en Milán,
pasado en Valladolid,
y al siguiente en Alcalá.

RUFINA	Irá entonces por los aires, si es que quiere ser puntual.	600
BARÍTONO	A este café viene gente sólo por oírme...	
RUFINA	(Ap.) (Graznar)	
BARÍTONO	Porque la chica que canta flamenco, cargando va, y todo el que tiene oído artístico y musical, prefiere un voz hermosa como la mía... ¡Ah!... (Probando la voz.) Y eso que la chica es guapa, pero muy guapa, ¿verdad?	605 610
RUFINA	Toda a su madre.	
BARÍTONO	¿Quién es?	
RUFINA	La mujer de su papá. (Con ironía.)	
BARÍTONO	¡Qué ojos tiene, qué mejillas, qué nariz y qué lunar!... Sobre todo, ¡qué pendientes de perlas y de coral! ¡Nadie sabe lo que valen!	615
RUFINA	Sí, en el Monte de Piedad; como la chica es honrada, sé que los lleva a empeñar varias veces.	620
BARÍTONO	(Con cierta tristeza.) ¿Es honrada?	
RUFINA	Sí, señor.	
BARÍTONO	¡Fatalidad! ¡Nada hay completo en el mundo! Pero ya se enmendará.	625
RUFINA	¿Y a qué viene todo eso?	
BARÍTONO	Perdone usted... es verdad. Viene, a que me fie usted, por favor, otro <i>Imparcial</i> .	

ANTOLÍN	Andando... Pero le advierto, que si Felipe despierta, vamos a tener jaleo.	
RUFINA	¿El Santón de la puntilla? Está siempre hecho un pellejo.	660
ANTOLÍN	Voy por el café. <i>(Medio mutis.)</i>	
RUFINA	Si quiere que tranquilos le tomemos, baje <i>usté</i> el alquiler.	
ANTOLÍN	<i>(Bajando el alquiler.)</i> Abajo. Se puede decir que es nuestro todo el coche, y que a ocuparle ya nadie tiene derecho. <i>(Otro medio mutis.)</i> Esté usted a la mira del caballo... que tiene un genio...	665
RUFINA	Una fiera <i>pa</i> el descanso. Que vuelva <i>usté</i> pronto...	670
ANTOLÍN	¡Bueno!	
	<i>(Entra Antolín en el café y sale al poco rato con un servicio de café; se sienta en el estribo del coche y toman el café, Rufina en el vaso y él en una de las cafeteras.)</i>	

ESCENA X

Dichos, un caballero y el sablista, que habrá hecho mutis un poco antes por la izquierda, y viene ahora detrás de este caballero, a quien habla en voz baja y acosándole. Salen los dos por la izquierda.

CABALLERO	No me fío... Si usted quiere para comer, es preciso que coma <i>usté</i> en mi presencia.	
SABLISTA	<i>(Ap.)</i> ¡Voy a reventar, Dios mío!	675

(Entran en el café, el caballero llama al mozo, le indica lo que quiere, le paga y se va, atravesando la escena por la izquierda y dejando al sablista en el café; el mozo le sirve café con media tostada; el sablista; cuando no le ven, guarda la media tostada en un papel; durante la escena anterior han salido las cantaoras al tabladillo.)

CANTAORA	¿Pero no canta <i>usté</i> hoy? <i>(Al barítono.)</i>	
BARÍTONO	¿Que si no canto? Ahora mismo. Y nada menos que el aria del Profeta. <i>(Sube al tabladillo.)</i>	
CANTAORA	¡Qué fastidio! Cante <i>usté</i> una cosa alegre.	680
VIEJO	Hombre, sí, algo verdecito.	
BARÍTONO	Señores, es denigrante que un artista peritísimo en vez de músicos clásicos, prefiera músicos cínicos. Pero, en fin, por complacerles, con gusto me sacrifico. <i>(Toma la guitarra al tocaor y se prepara a cantar.)</i> <i>(Música.)</i>	685
	Con una atención muy grande escuchen esta canción, la cual, ha sido premiada en la última Exposición; y aunque yo soy un cantante de muchísimo valor, a cantar voy estas coplas solamente por favor.	690 695
	Rosita y Juan se casaron y al cuarto de hora cabal, a Juan, Rosa le decía: ¡ <i>cuidiao</i> que eres animal! Pin, pun, zaragata y pun, zaragata pun, zaragata pun, y to porque el buen Juanillo la dio cuatro <i>bofetás</i> .	700

Al día siguiente, Rosa
 estaba de buen humor, 705
 y tenía los carrillos
 igual que el almazarrón.⁵²¹
 Pin, pun, zaragata y pun.
 zaragata pun, zaragata y pun.
 Señales de lo que Rosa 710
 pasó la noche anterior.
 sí, señor; sí, señor.
 ¡Pin, pun, zaragata y pun,
 pun, pun!

II

Un viejo muy verde quiso 715
 casarse con Soledad,
 pero antes fue a consultarlo
 con su primo Nicolás.
 Pin, pun, zaragata y pun, 720
 zaragata y pun, zaragata y pun.
 Y el primo dijo riendo,
 a mí no me importa *na*;
 el día que *ustés* se casen
 será para mí mejor,
 pues así tendremos todos 725
muchísima satisfacción.
 Pin, pun, zaragata y pun,
 zaragata y pun, zaragata y pun.
 Y al mes de haberse casado
 el viejo se separó. 730
 Sí, señor, sí, señor.
 ¡Pin, pun, zaragata y pun,
 pun, pun!

*(Al concluir todos aplauden, Rosario y todos los
 cantaores bajan del tabladillo y se preparan para
 irse a la calle.)*

(Hablado.)

ROSARIO	Hasta mañana, señores; cada mochuelo a su olivo.	735
ANACLETO	¿Se va usted sola?	
ROSARIO	<i>(Por una de las cantaoras.)</i> Con ésta, que lleva el mismo camino.	

⁵²¹ *almazarrón*: de almagre, óxido de hierro, rojo.

ANTOLÍN	Hace bien.	
RUFINA	Claro... ni agua. El que se quiera casar con ella, como Dios manda, <i>norabuena.</i> ⁵²²	
FELIPE	<i>(Que se ha levantado con mucho trabajo y acercándose a Rufina; sigue borracho.)</i> No exageres, Rufina, y vamos a casa. <i>(Cogiéndola del brazo.)</i> Dame el brazo, que la moda exige que el hombre vaya cogido de su parienta; lo cual que a mí me hace gracia, porque <i>paece</i> que el marido va borracho.	770 775
RUFINA	<i>(A Antolín.)</i> Hasta mañana. <i>(Van a echar a andar y se detienen al oír una voz.)</i>	
VOZ	<i>(Dentro.)</i> ¡Rufinaa!... ¿Tienes ahí algún <i>Ideal</i> ?	
RUFINA	<i>(Registrando sus papeles y bajando al prosenio.)</i> Aguarda. <i>(Muy alto, dirigiéndose hacia donde sonó la voz.)</i> Voy a verlo... <i>(Al público.)</i> Tengo uno, pero no hay oro en España para comprarle, porque le llevo siempre en el alma; el ideal de agradarte... Y si no he estado acertada en la elección de estas cuatro escenas mal hilvanadas, el autor y yo imploramos perdón para nuestras faltas.	780 785

TELÓN

⁵²² *norabuena*: enhorabuena.

La niña del estanquero

SAINETE LÍRICO

EN TRES CUADROS, EN PROSA Y VERSO

PERSONAJES

DOÑA FLORA, estanquera

JUANITA

DOÑA IRENE

ASUNCIÓN

ROSA

EMILIA

AGUSTINA, criada lugareña

PETRONILA, criada de los estanqueros.

LA MUJER DEL TRASPUNTE

AMA DE CRÍA

DON COSME

DON JERÓNIMO, estanquero

DON AGAPITO

LUCAS

GONZALO

ALFREDO

RUFINO, peluquero

INSPECTOR

EMPRESARIO

CARTERO

REVENDEDOR

PARROQUIANO 1º

TRASPUNTE

PARROQUIANO 2º

IDEM 3º

AUTOR 1º

ÍDEM 2º

BRAULIO, apuntador

Un señor gordo. Un señor flaco. Una señora flaca y alta. Una señora gorda y baja.
 Una criada. Un soldado. Un cojo. Un jorobado. Un niño. Tramoyistas. Abonados.
 Coro general y comparsas.

La acción en Madrid. Época actual.

- SEÑORA *(Muy flaca y alta.)* ¿Podrían ustedes darme razón de una buena doncella y decirme al mismo tiempo si aquí se reciben avisos para burras de leche?
- FLORA No, señora: ni conocemos a ninguna doncella, ni nos tratamos con ninguna burra de leche.
- SEÑORA *(Muy flaca y alta.)* Ustedes dispensen y gracias. *(Vase.)*
- FLORA No se merece.
- JOROBADO *(De la clase baja, con periódicos.)* Una cajetilla de a veinticinco, pero que no tenga más que tabaco, porque ayer me encontré una ficha de dominó en uno de los pitillos.
- FLORA *(Dándole una cajetilla.)* Toma hombre, a ver si te encuentras hoy una baraja.
- UN COJO ¿Tiene usted la bondad de decirme si es falso este billete?
(Le entrega uno a la estanquera: ésta lo mira al trasluz.)
- FLORA ¿Dónde le han dicho a usted que es falso?...
- COJO En el Banco.
- FLORA ¿Qué entienden allí de estas cosas?... Dígaless usted de mi parte que ya quisieran tener muchos como éste.
- JOROBADO ¿A ver? Es falso, pero está mejor hecho que los que ellos hacen ¿Me lo vende usted al peso?...*(Vanse discutiendo el cojo y el jorobado.)*
- SEÑORITA *(Seguida amorosamente de un sietemesino.)* Haga usted el favor de dejarme en paz.
- SIETEMESINO Señora: yo vengo a comprar tabaco y no tengo la culpa de que se interponga usted en mi camino.
- SEÑORA ¿Es tiempo de certificar?
- FLORA Yendo de prisa sí, señora.
(Coge la carta, la pesa y la pone los sellos correspondientes.)
Dos noventa... pero, ¿qué lleva dentro que pesa tanto?

- SEÑORA Unos tirantes, un retrato mío del día en que enviudé, una funda de un paraguas y dos varas de cañamazo.
(*Le entregan la carta y apartándose del mostrador continúa discutiendo con su perseguidor.*)
- DONCELLA ¡A la estanquera, indicando a un soldado que sale con ella) ¡Déle usted un cigarro de diez céntimos! (*Se lo da al soldado y éste lo enciende.*)
- SOLDADO ¡Se estima!
- DONCELLA Y ¿cómo andas de picadura?
- SOLDADO (*Rascándose.*) Mu mal.
- DONCELLA Pues déle usted una de *picao*.
- SOLDADO ¿Qué será de ti cuando yo te *farte* en el mundo?
- DONC. Cuando tú me *fartes* te rompo el arma.
(*Marcándolo. Después de pagar, quédanse hablando donde no estorben.*)
- FLACO (*Entrando.*) ¿Me he dejado aquí unos lentes?...
- FLORA (*Mirando por cima del mostrador.*) No, señor: ¿en dónde los llevaba usted?
- FLACO En los ojos; pero en cuanto toso, se me caen.
(*Sigue buscando.*)
- SEÑORA (*Baja y gorda*) Ya estoy de vuelta... (*Al niño.*) ¿Pero qué es esto, infame? ¿Estás fumando? (*Le pega.*)
- FLACO No le pegue usted, señora, que lo mismo habrá usted hecho a su edad.
- SEÑORA (*Baja y gorda, que no había reparado en el señor flaco y fingiendo amabilidad.*) Señor don Lesmes, tanto gusto... (*Se saludan y siguen hablando.*)
- SEÑORA (*Alta y flaca.*) Aquí estoy otra vez a decir a ustedes que si no tienen inconveniente les traeré un anuncio de una profesora de lenguas vivas, para que lo pongan en el escaparate.
- GORDO Otro cigarro de los más largos, porque si no fumo detrás del café, me da hipo... ¡Señora doña Clotilde, usted, por aquí!

(Saludando a la señora alta con mucha afectación, y continúan hablando con toda ceremonia. En esto entran muchas señoras y señores, llevando cada cual una carta en la mano; se abalanzan al mostrador, disputándose los puestos; entregan las cartas a los estanqueros; estos les ponen sellos; se oye el murmullo que producen las voces de las mujeres y de los hombres, figurando que todos exigen que se les sirva primero que a los demás.)

JERÓNIMO

(Agitado y convulso, acercándose a la puerta que hay detrás del mostrador y gritando.) Juanita, baja, que es la hora de certificar y nos haces falta.

JUANITA

(Dentro.) Ahora voy, que me estoy vistiendo y primero es mi adorno personal que todos los parroquianos del mundo.

FLORA

(Figurando que pone los sellos en las cartas que le van presentando tumultuariamente.) Seis cincuenta... Dos cuarenta... Una treinta... Anden ustedes de prisa, que en dando las seis cierran el despacho.

(El reloj del estanco da las seis: óyese un grito general y huyen apresuradamente las mujeres y los hombres, y todos los demás personajes que hay en el estanco, excepto doña Flora y don Jerónimo, que caen de bruces sobre el mostrador. El cartero, que habrá salido momentos antes, continúa su tarea de recoger las cartas del buzón, terminando cuando el diálogo lo indica.)

(Hablado.)

JERÓNIMO

¿Pero qué diablos hacéis con las cartas, que todos los días se está quejando la prensa de que los repartís con retraso?

CARTERO

Porque es imposible otra cosa, don Jerónimo. Somos pocos carteros y mal retribuidos. Yo le aseguro a usted que solamente en calzado se me va el sueldo. Desde mañana voy a dejar los zapatos en las porterías y a subir descalzo a repartir las cartas... Mire usted... mire usted, no acaban de salir... ¡Claro, hoy es día de San José, y como es raro el que no tiene la *probabilidad* de llamarse Pepe,⁵²³ no bajarán de cuarenta mil las

⁵²³ *Pepe*: a los José se les llama Pepe, pues en los calendarios ponía: San José, p.p. (padre putativo).

tarjetas!...¡No he acabado de repartir las del año pasado, y ahora cargue usted con todas éstas!...

FLORA Tenga usted paciencia, Román, que más pasó Jesucristo por nosotros.

CARTERO *(Cerrando el saco y dando por terminada su tarea.)*
Sí, pero no fue cartero... Hasta después.

JERÓNIMO Que Dios te dé salud... y alpargatas...
(Vase cartero por el foro.)

ESCENA II

Dichos, menos el cartero. A su tiempo parroquiano 1º.

JERÓNIMO Pero, ¿dónde está ese demonio de Juanita, que no la he visto el pelo en toda la tarde?

FLORA Se está componiendo, porque no quiere presentarse en público sin el aparato que su interesante juventud requiere.

JERÓNIMO La verdad es que la chica es una hermosura completa.

FLORA Así era yo a sus años; porque no me negarás que la niña es un vivo retrato de su madre.

JERÓNIMO Y de su padre.

FLORA De ti no tiene nada absolutamente.

JERÓNIMO Quítale las narices y lo demás es mío.

FLORA Cierto: si le quito las narices se quedará horrorosa, y entonces indudablemente se parecerá a ti. Por lo demás, es un talento deshecho... En las comedias que hacen en el piso tercero, es la que más brilla...¡Como que la tira el teatro de una manera atroz!

JERÓNIMO ¡Así la tirara de una vez, y la dejase sin sentido!... ¡Malditas sean las comedias... porque con su afición tiene descuidado el estanco, que es su presente y su porvenir!

FLORA Pues como yo tuviera la seguridad de que nuestra hija servía para tiple ligera, no tardaba en hacer que la

contratasen; porque mira que hay cada tiple por ahí, que cuando canta, ¡parece una gatita en el mes de Enero!

JERÓNIMO

¡Estás loca... contratar a Juanita... nada menos que la hija de un estanquero de la Carrera de San Jerónimo!

FLORA

Y de una estanquera de la misma calle.

JERÓNIMO

¡Si hubieras tenido juicio alguna vez, creería que le habías perdido!

FLORA

¡Pero ven acá, hombre de Dios!... Si presentara tales disposiciones que pudiéramos hacer de ella otra Patti, ¿te disgustaría?

JERÓNIMO

¡Antes *la* pegaba un tiro!... Además, su abuela, desde el cielo, la maldeciría, porque era una santa y tenía horror a las cómicas. “Si alguna vez, me dijo, pisa mi nieta las tablas de un escenario, haz cuenta que la desheredo.” Esto me lo dijo antes de morir.

FLORA

Pues a mí me dijo después de muerta, que no te hiciera caso... Ahí tienes la Patti, con un magnífico hotel de París, otro en Londres y otro en Garrovillas; rodeada siempre de ayudas de cámara, de secretarios... y cada vez que abre la boca...

PAR. 1º

(Entra precipitadamente, de modo que no deje acabar la frase a Flora.) Una cajetilla de veinticinco.

FLORA

(Sacando una del cajón y dándosela.) Ahí tiene usted *(El parroquiano echa un duro sobre el mostrador, y Flora, después de mirarle y de hacerle saltar recogiendo otra vez en la mano, dice:)*
No me gusta este duro... es sevillano.

PAR. 1º

¿Pero en qué lo ha conocido usted?

FLORA

(Haciendo saltar de nuevo el duro.) En el acento...
¿No ve usted qué mal suena?

PAR. 1º

A ver esta peseta.

FLORA

(Mirándola.) Filipina... no vale más que treinta y dos cuartos.

PAR. 1º

Pues déme usted cigarros filipinos y tómela usted por todo su valor.

Dichos, menos el parroquiano 1º, enseguida parroquiano 2º

FLORA Pues sí...la Patti ha llegado a reunir la mar de millones... En su palacio de Turquía tiene jardines y un lago como los de Venecia, con sus *glándulas*⁵²⁴ y todo... y cada vez que abre la boca...

PAR. 2º *(Dirigiéndose al buzón como para echar una carta, que no introduce en él hasta que el diálogo lo indique.)*
¿Es hoy correo de Cuba?

FLORA Sí, señor.

PAR. 2º ¿Y cuánto tarda en llegar a la Habana?

FLORA Quince días.

PAR. 2º ¿Y en volver?

FLORA Veinte.

PAR. 2º ¿Y por qué tardan más a la vuelta?

FLORA *(Enfadada.)* Porque les coge cuesta arriba.
(Parroquiano 2º echa la carta y vase.)

Dichos, menos el parroquiano 2º. A su tiempo Agustina.

FLORA Y ¿cuál es el origen de la Patti? Pues ni siquiera sus padres fueron estanqueros, sino unos tristes violines.

JERÓNIMO ¿Violines? Si a mí me han dicho que tocaban los platillos en una murga.

⁵²⁴ *glándulas*: por góndolas.

- FLORA Más a mi favor... Quiere decir entonces que sus padres fueron unos tristes platillos... y ahora échale guindas; no hay nadie en el mundo que gane el dineral que ella. Cada vez que abre la boca...
- AGUSTINA *(Sin dejar terminar a Flora.)* Buenas tardes... Que me dé usted nueve cigarros escogidos de a diez céntimos, que son para el caballero de la barba.
- JERÓNIMO Las señas son mortales; ¡apenas entran aquí caballeros con barba!
- FLORA *(Haciendo como que recuerda.)* ¡Sí, sí... es un caballero que... tiene barba, me parece que negra!
- AGUSTINA Sí, señora; antes la tenía blanca, pero le dijo a su mujer: “Mira, es preciso que todos los días me arranques una cana si y otra no, y a fin de año esas menos tendré”.
- JERÓNIMO ¡Muy bien pensado! *(Escogiendo los cigarros de un cestillo que habrá sobre el mostrador.)*
- AGUSTINA ¡Ah! Que tengan pecas, que estén blanditos por la punta, y que no sean de esos... ¿cómo dijo?... prudentes.
- JERÓNIMO ¿Prudentes? *(Con mucha sorpresa.)*
- AGUSTINA De esos que arden por dentro y por fuera no se les conoce.
- JERÓNIMO Eso no puede saberse hasta que se fuman.
- AGUSTINA Pues pruébelos usted antes, porque si no me van a regañar.
- JERÓNIMO Ahí los tienes, mujer.
- AGUSTINA ¡Ea, con Dios! *(Vase después de pagar.)*
- JERÓNIMO *(Aprovechando la distracción de Flora.)* Él te conserve esos andares tan insolentillos... Éstas del aparejo redondo me trastornan desde los tobillos hasta el cerebro correlativamente.

“Somos los azucarillos
que damos gusto al paladar,
pero la cucharilla traidora
nos quiere despedazar.
Chist... chist... Vámonos por aquí.
Chast... chast... Vámonos por allá.
Endulzamos el agua
con mucha sal”.

JERÓNIMO

(*Horrorizado.*) ¿Que endulzan el agua con sal?

JUANITA

Quiere decir que la endulzan con mucha
gracia. (*Sigue leyendo.*)
“Y damos a la garganta
frescura sin igual.
La onza. Frescura sin igual.
El calabacín. Frescura sin igual.
El mojicón. Frescura sin igual.
Todos. Frescura sin igual.

PAR. 3º

(*Entra, dirigiéndose a Juanita, la cual no le hace caso y continúa leyendo.*) ¿Han venido las brevas de Cabañas?

JUANITA

(*A Flora y sin soltar el libro.*) En el rincón de la derecha (*Leyendo.*)
“Frescura sin igual,
frescura sin igual”.

FLORA

(*Haciendo saltar la moneda que le ha entregado parroquiano 3º después de haber cogido dos brevas del cajón que Flora le ha presentado.*)
No me gusta el sonido.
(*Entrega la moneda a Juanita para que la examine: ésta la toma maquinalmente, abstraída como está con el libro; la ve de reajo y dice:*)

JUANITA

Tiene hoja, pero es buena; (*Leyendo.*) “frescura sin igual”.

PAR. 3º

(*Yéndose por el foro.*) ¿Qué le pasará a esta gente?... Yo creo que están de aquí. (*Indicando chifladura. Vase foro.*)

JUANITA

“Chist, chist, vámonos por aquí”.

JERÓNIMO

(*Cogiendo la capa y el sombrero con desesperación y abriendo la trampilla del mostrador.*) Chas, chas, yo me marchó por acá a tomar el aire. Frescura sin igual

hace falta para escribir semejantes simplezas. Ésta es la última comedia que haces, porque mañana subo y echo por el balcón a toda la compañía, incluso al bedel, y, si es preciso, a la Universidad entera. (*Vase desesperado.*)

ESCENA VI

Flora y Juanita, luego Alfredito.

- FLORA No le hagas caso: a palabras necias oídos inhabitables. Tú aplicate, y cuando él vea que ganas muchos miles de duros, será el primero en cerrar el estanco y en dedicarse a padre de tiple, que es una profesión muy descansada... viviremos todos de tu sueldo, y ya verás qué bien vas a pasarlo.
- JUANITA (*Con ingenuidad.*) Y ustedes mejor ¿Y habrá sospechado algo? Se figurará que voy a debutar esta noche en el teatro Mateo?
- FLORA Ni por asomo. Lo principal es que debutes, y una vez *debuteada* tendrá que aguantarse. ¿Y qué tal, cómo te encuentras, has hecho escalas hoy, has llegado al sol?
- JUANITA Ya lo creo, y le he dejado atrás. Esta mañana, mientras me estaba peinando, he dado un *re* agudo que va a producir un escándalo.
- FLORA Pues, hija, yo no lo he sentido.
- JUANITA. Porque le he dado en voz muy baja para que papá no se enterase.
- FLORA ¿Y qué se habrá hecho de aquel danzante?...
- JUANITA (*Sin prestar atención.*)
 “Yo soy la ensaimada
 muy bien amasada.
 Coro. Ella es la ensaimada.
 muy bien amasada.
 Y doy alimento,
 abrigo y contento
 en la vecindad”.
 No sé a quién te refieres.
- FLORA Sí, mujer: a aquél estúpido que se pasaba las horas enteras a la puerta del estanco sin decirte siquiera por ahí te pudras.

- ALFREDO *(Que habrá aparecido un poco antes de estas frases y pasado un rato contemplando a Juanita desde la puerta.)*
¡Por ahí se pudra usted, Juanita!... *(A Flora y ya cerca del mostrador.)* Ahora no dirá usted que soy un estúpido. Son ustedes muy crueles conmigo: me paso aquí todo el día dando quejas al viento y sin ir a clase...
- FLORA ¿Pero en qué año está *usté* de la carrera?
- ALFREDO En el quinto año.
- FLORA Entonces acabará usted pronto.
- ALFREDO No, señora, me falta mucho todavía; porque aunque estoy en quinto año, no estoy en quinto año; es que el primer año lo he repetido cinco veces.
- FLORA Pues es usted una buena proporción.
- ALFREDO Ustedes acabarán por matarme... Hace dos meses traigo esta carta llena de fuego, ardiendo en frases de amor...
- FLORA Sí, ya he notado que olía a chamusquina.
- ALFREDO Y hoy traigo además esta caja de dulces.
- FLORA Para que vea usted que yo no soy ya tan cruel como usted me juzga, Juanita, admítele los dulces pero la carta de ninguna manera. *(Juanita le toma la caja y la guarda en un cajón del mostrador.)*
- ALFREDO ¿No quiere usted tomarla de buen grado? Pues será a la fuerza. *(Con resolución.)* Déme usted un sello del interior.
- JUANITA A eso no puedo negarme, ¿verdad, mamá? *(Cogiendo la carta.)*
- FLORA No, hija mía: porque en este caso el señor es público y hay que servirle.
- ALFREDO *(A Juanita, que ha cogido un sello, y pegándole en el sobre, humedeciéndole antes con los labios.)* Humedézcalo usted bien para que no se caiga. *(Suspirando.)* ¡Ay! ¡Quién fuera sobre para que me estuviera usted pegando sellos todo el día!
- FLORA Bueno, ya está usted servido: puede usted retirarse.

(Alfredo echa la carta en el buzón y vuelve al sitio del mostrador.)

- ALFREDO Este es un establecimiento público y tengo derecho a estar en él...
- FLORA Mientras compre usted algo, pero no de charla.
- ALFREDO Bueno... pues déme usted dos cigarros de diez céntimos.
- FLORA Tome usted. *(Dándoselos.)*
- ALFREDO Ahora... otros dos.
- FLORA Podía usted haber pedido cuatro de una vez. *(Se los da.)*
- ALFREDO Ahora una cajetilla de cuarenta.
- JUANITA *(A su madre.)* Ésas están ahí. *(Señalando a un sitio distante del mostrador.)*
- ALFREDO *(Rápidamente a Juanita, mientras doña Flora busca la cajetilla.)* ¿Va usted mañana a misa?
- JUANITA Sí, señor. *(En voz baja.)*
- ALFREDO ¿A qué hora?
- JUANITA No lo sé.
- ALFREDO ¿A qué iglesia?
- JUANITA Tampoco.
- ALFREDO Pues allí nos veremos.
- JUANITA Con mucho gusto.
- FLORA ¿Se ofrece algo más? *(Entregándole la cajetilla.)*
- ALFREDO Un fósforo.
- FLORA Aquí no vendemos fósforos sueltos. ¿Qué, quiere usted comprar cien cerillas una a una?
- ALFREDO *(Compungido y después de pagar.)* Adiós, Juanita, adiós, doña Flora... Ustedes se acordarán de mí... Hasta ahora he sido bueno y honrado, pero en vista de que la honradez es madre del aburrimiento, trataré de

vengarme, y mi venganza caerá sobre ustedes como lava del Vesubio en la ciudad pompeyana. *(Vase dando muestras de desesperación.)*

FLORA

(Recogiendo las monedas que habrá dejado Alfredo sobre el mostrador y contándolas rápidamente.)
¡Llámale, que aquí falta un real! *(Va Juanita a salir tras él, y doña Flora vuelve a contar el dinero, todo esto con suma rapidez.)* No le llames, que sobra una peseta.

ESCENA VII

Dichos y don Agapito, viejo verde, muy teñido y pretencioso.

(Música.)

AGAPITO

(Dirigiéndose al mostrador.)
Buenas tardes, doña Flora

FLORA

Buenas tardes, tenga usted.

AGAPITO

Siete cajas de diez céntimos.

FLORA

(Dándoselas.)
Siete cajas.

AGAPITO

Quiero ver
si mi colección completo 5
de figuras de mujer.
Formo yo colecciones
de estas cajitas,
porque tienen adentro
sus estampitas. 10
Retratos de mujeres
tan vaporosas,
que al mirarlas yo siento
la mar de cosas. *(Suspirando.)*
Soy un hombre en extremo 15
bien educado
y de las buenas formas
apasionado.
(Con tristeza.)
¡Pobre de mí;
la afición la conservo completa, 20
el compás le perdí!

FLORA y
JUANITA

¡Pobre señor;
la afición la conserva completa
y el compás le perdió!

AGAPITO	Sin mujeres, la vida no tiene encantos; yo las debo..., en reserva, muy buenos ratos Pero la que de todas me gusta más	25 30
	es la propia... la propia de los demás. Porque, según afirman tontos y sabios, siempre lo ajeno ha sido muy buen bocado.	35
	¡Pobre de mí; la afición la conservo completa, el compás le perdí!	
FLORA y JUANITA	¡Pobre señor; con el pelo teñido y sin dientes y hablando de amor! (<i>Vase don Agapito.</i>)	40

ESCENA VIII

*Dichos y Gonzalo, que entra con gran agitación.
(Hablando.)*

GONZALO	Vengo aquí echando el pulmón, (buenas tardes, doña Flora) a <i>decirlas</i> que ya es hora.	45
JUANITA	¡A qué tanta agitación! Si trabajo en la tercera y tengo tiempo sobrado.	
GONZALO	El programa se ha cambiado, debutas en la primera. Hace poco la otra dama, una actriz de relumbrón, ha tomado un sofocón y se ha metido en la cama.	50
	Conque avíate enseguida: la escena te llama a voces, donde te esperan mil goces que harán dichosa tu vida.	55
FLORA	(<i>Nerviosa y llena de confusión.</i>) Voy a prepararlo todo.	

	¡Dios nos tenga de su mano!	60
JUANITA	<i>(Empujando a su madre hacia la puerta, que está detrás del mostrador.)</i> No gastes el tiempo en vano, tú vas bien de cualquier modo. Trae mi abrigo de color y mi mantilla de encaje, y a la criada, que baje a cuidar del mostrador.	65
FLORA	<i>(Haciendo mutis.)</i> Que es mal augurio preveo el ocurrido incidente... Me muero allí de repente como te den un meneo. <i>(Vase.)</i>	70
ESCENA IX		
<i>Dichos, menos Flora.</i>		
GONZALO	<i>(Cogiendo tiernamente la mano de Juanita.)</i> ¡Meneo!... Loca aprensión. Van a aplaudirle a rabiar desde que se alce el telón hasta que vuelva a bajar. Y yo sé de buena tinta que te van a echar palomas atadas con una cinta.	75
JUANITA	<i>(Bajando modestamente los ojos.)</i> No vengas con esas bromas... ¡Quién tan pronto ha de pensar!	
GONZALO	Ya ves tú si lo sabré siendo yo el que las va a echar. Con ese fin las compré.	80
JUANITA	<i>(Con zalamería.)</i> No en balde te di mi amor.	
GONZALO	Deja que estampe en tu mano... <i>(La besa la mano y suelta un estornudo.)</i> ¡Achist!	
JUANITA	¡Jesús!	
GONZALO	(El olor de andar con tabaco habano.)	85

ESCENA X

Dichos, Flora y Petronila. Aquella muy ataviada y con las prendas que le indicó Juanita, a la cual ayuda a ponérselas. Esta escena un poco precipitada.

FLORA	(A Petronila.) Ya lo sabes; le dices a mi marido, que a comprar unas cosas hemos salido. 90 Si al cerrar el estanco pide la cena, aquí tienes la llave de la alacena, (Dádosela.) donde guardado tiene 95 jamón, quisquillas, percebes, aceitunas y criadillas.
PET.	¡Bueno, señora!
FLORA	Le adviertes que vendremos 100 a última hora. Ya sabe dónde estamos.
PET.	¿En el tercero?
FLORA	Adviértele, asimismo, que en el ropero, 105 está, por si la quiere, la ropa lista. (A Juanita.) La llave guardo para que no se vista, y aunque se vuelva mico 110 no da con ella, y así se queda en casa con la doncella. (Dando un profundo suspiro.) ¡Vamos andando! (A Gonzalo y Juanita, que echan a andar delante cogidos del brazo.) Si ustedes llevan miedo, 115 yo voy temblando. (Salen todos.)

MUTACIÓN

CUADRO SEGUNDO

Calle corta

ESCENA PRIMERA

Don Agapito, doña Irene, Asunción, Rosa y Emilia; toda ella gente cursi, pero no muy grotesca. Las niñas y la mamá con sombreros descomunales. Salen por la izquierda.

(Música.)

AGAPITO	Yo soy un empleado de Marina que asiste a la oficina a ganarse el sustento diariamente.	
ROSA	En lo cual hace <i>usté</i> perfectamente.	120
AGAPITO	Tengo doce mil reales. ¿He dicho doce?	
ASUNCIÓN, ROSA y EMILIA	Sí.	
AGAPITO	Pues no cabales; porque hay que deducir, y bien lo siento, la enorme cantidad de once por ciento, que por tirana ley está mandado que descuenten al mísero empleado. Diez mil seiscientos reales y un piquillo, es lo que viene a entrar en mi bolsillo.	125
IRENE	Más una perra chica, que ya es algo.	
AGAPITO	Pues a esa perra chica échala un galgo. Es el caso que a mí me es imposible (<i>Ap.</i>) (y que me hacéis la vida irresistible) con frecuencia llevaros al teatro. Reparad que sois cuatro y que habréis de escoger, desde mañana, o comer una vez a la semana o dejar de asistir a las funciones que dan en los teatros por <i>secciones</i> ; ⁵²⁵ fuera de que el pudor y la moral	130 135

⁵²⁵ *secciones*: por sesiones.

	me gritan que en llevaros hago mal; que en las obras modernas se deslizan frases que al más corrido escandalizan.	140
ASUNCIÓN	Yo te juro, papá, por lo más santo... Por mi cariño, pues te quiero tanto, si dicen algún chiste algo subido, hacer como que no lo he comprendido.	145
IRENE	No lo dejes por mí, que estoy casada, y no me debo de asustar por nada.	
AGAPITO	También yo soy casado, y los oigo y me pongo colorado; la decencia, el decoro y el respeto, en todo estado debe ser completo. Conque no hablemos más... ea, a casita, que yo voy a ver una funcioncita.	150
EMILIA	¿Es decir, que tú mandas una cosa y haces otra distinta? Muy hermosa y muy sana encontramos la teoría, si no fuese una insigne tontería.	155
IRENE	Con el ejemplo debes enseñar, porque si no, es inútil predicar. (<i>Dirigiéndose a sus hijas.</i>) No hay otra, como yo, tan desgraciada.	160
ASUNCIÓN	Si no has nacido tú para casada, convéncete, mamá.	
IRENE	No tengo duda.	
AGAPITO	¿Pues para qué has nacido?	
IRENE	Para viuda.	
EMILIA	O esta noche al estreno todas vamos, o al domicilio juntos nos marchamos.	165
AGAPITO	¡Qué fortuna es ser padre de familia! Escuchadme Asunción, Rosa y Emilia; y tú también, esposa dominante que te gusta llevar la voz cantante. ¿Quién en su casa manda?... Dilo, Irene.	170
IRENE	El que paga la casa.	

LAS TRES

Y nos mantiene.

AGAPITO

Me complace razón de tal juez.
 ¿Veis cómo por la boca muere el pez?
 Si satisfago yo estas atenciones, 175
 debo solito ir a las funciones.
 En Fornos me esperáis a la salida,
 que allí a la tres va gente distinguida,
 y tomad si queréis un pisolabis.

IRENE

¡Cuando digo que tú eres rara *avis*! 180
 ¿No comprendes, esposo majadero,
 que va a costarte mucho más dinero?
 Yo tomaré *bistec*.

ASUNCIÓN

Y yo, riñones.

ROSA

Y chocolate yo, con mojicones.

EMILIA

Yo chuletas, jamón, y criadillas, 185
 langostinos, café...

AGAPITO

(*Encolorizándose.*) ¡Y albondiguillas!
 ¿Qué atrocidad? ¡El diablo que os aguante!
 ¡Comeros, si queréis, un elefante!
 Ni una palabra más, hasta después;
 quedamos en que en Fornos a las tres. 190
 (*Invocando al cielo.*)
 ¡Principio salvador de autoridad,
 gracias a mi tesón y terquedad
 tu prestigio en mis manos no se pierde!...
 (*Aparte con regocijo.*)
 Y no va a ser mal verde
 el que me voy a dar... ¡Adiós, parienta! 195
 (*Adoptando una actitud cómica.*)
 ¡Infeliz la que caiga por mi cuenta!
 (*Vase derecha.*)

ESCENA II

(*Dichas y Gonzalo con capa, y figurando que debajo de ella oculta alguna cosa.*)
 (*Hablado.*)

GONZALO

Mi señora doña Irene,
 la reina de las jamonas,
 con unas niñas tan monas,
 ¿por estos lugares viene? 200

IRENE	Gonzalito San Quintín, modelo de hombres galantes...	
ROSA	De todos los elegantes el último figurín.	
IRENE	Mi esposo, —y cuenta que yo no quiero inferirle agravios—, con la miel entre los labios ahora mismo nos dejó. Dijo que iba a convidarnos al teatro de ahí enfrente; se incomodó de repente y se marchó sin llevarnos.	205 210
EMILIA	¡Ya ve usted, qué <i>iniquidad</i> !	
ASUNCIÓN	¡Ya ve usted qué desconsuelo!	
ROSA	Yo le arrancaría el pelo si no fuera mi papá.	215
GONZALO	Son dichosas, según veo; yo soy novio de la actriz que hoy en clase de aprendiz debuta en el coliseo, y me sobran, por mis males, pues no hallé quien las quisiera, dos butacas de primera y ocho entradas generales. Si la mamá lo consiente, cuatro entradas las regalo.	220 225
IRENE	Por lo visto, don Gonzalo, no conoce <i>usté</i> a mi gente. Mas no puedo autorizar tal acto... soy buena madre, y los preceptos del padre yo debo ratificar.	230
EMILIA	(<i>A Gonzalo.</i>) Aunque ella diga esas cosas, usted nos da las entradas.	
IRENE	¿Ve usted qué bien educadas. qué humildes y qué modosas?	235

ASUNCIÓN	Y antes que baje el telón, a Fornos corriendo vamos, y una vez allí, cenamos, como es nuestra obligación, que es muy justo obedecer las órdenes de papá; que el pobre ha tenido la bondad de darnos el ser.	240
IRENE	<i>(Como volviendo de su acuerdo.)</i> Desairarle no es prudente. ¿Y se casa usted?	245
GONZALO	Al instante. Si la dan sueldo bastante, me caso al día siguiente.	
IRENE	<i>(Reparando en el bulto que lleva debajo de la capa.)</i> ¿Qué es eso?	
GONZALO	Una palomita. Y si usted fuese tan buena que la arrojase a la escena al aparecer Juanita...	250
IRENE	Con mucho gusto, por Dios... <i>(Coge la paloma.)</i>	
GONZALO	<i>(Sacando otras dos.)</i> Y estas dos para después.	
ASUNCIÓN	¡Qué preciosas! <i>(Se las coge.)</i>	
IRENE	<i>(Haciendo mutis con todos los demás.)</i> <i>(Ap.)</i> (De las tres me como lo menos dos.) <i>(Vanse.)</i>	255

ESCENA III

Don Jerónimo, muy furioso, con una carta en la mano.

Quiero leerla otra vez,
porque no paso a creerlo. *(Leyendo.)*
“Su niña de usted debuta
en el teatro Mateo;
si la aplauden, la contratan,
aunque usted se oponga a ello;
visto lo cual, se han reunido
en junta los estanqueros,

260

resolviendo, sin debate,
expulsarle a usted del gremio, 265
y que publiquen mañana
con orla negra este acuerdo,
(*Pronunciando como está escrito.*)
Le Fígaro y el The Times,
El Enano y El Toreo".
¡Qué vergüenza... un apellido 270
de tan ilustre abolengo!...
¡Verse un García en carteles
de teatro! ¡Esto es horrendo!...
¡Y para mayor baldón,
de un teatro en el que han puesto 275
la butaca a perro chico
y el anfiteatro a céntimo!
(*Leyendo otra vez.*)
"Su niña de usted..." la mato.
"debuta", la rompo un hueso.
Y a la imbécil de mi esposa 280
la hago así con el pescuezo.
(*Estrujando la carta.*)
Lo chocante de este anónimo
es que, según lo que veo,
no tiene firma.

ESCENA IV

Dicho y revendedor, que sale al encuentro de don Jerónimo.

REVENDEDOR	¿Butacas?...	
	¡Buena fila, caballero!	285
	Se va usted a divertir:	
	función nueva, teatro nuevo;	
	debuta una señorita	
	de esas que salen pidiendo	
	que las pateen... He visto 290	
	un ensayo y no hay remedio.	
	se la majan. ⁵²⁶	
JERÓNIMO	(<i>Aterrorizado.</i>)	
	¡Se la majan!	
	Hasta el vocablo es grosero.	
	(<i>Vase sin hacer caso del revendedor.</i>)	
REVENDEDOR.	¿Qué mosca le habrá picado?	
	(<i>A Alfredo que saldrá muy ensimismado</i>)	

⁵²⁶ majan, golpean.

por la izquierda.)
 ¿Señorito?

ALFREDO

(Con malos modos.)

No la quiero.

295

Déjeme usted.

REVd.

¿También éste?

Hoy anda el barrio revuelto. *(Vase izquierda.)*

ESCENA V

ALFREDO

Estoy muy satisfecho de mí mismo.

Otro cualquiera rómpale el bautismo

a su rival triunfante;

300

mas yo soy un tunante

y esta tarde le he escrito a don Jerónimo

un expresivo y contundente anónimo.

El hombre está que trina,

le he observado muy bien desde la esquina.

305

Ahora se va al teatro, y allí arma,

produciendo entre todos grande alarma,

un escándalo gordo, y yo me río

porque redundo en beneficio mío.

Mas por si acaso duda o se arrepiente

310

y que Juanita cante al fin consiente,

con mucha precaución aquí me guardo

horrible y terrorífico petardo,

para hacerle estallar en el momento

en que esté el auditorio más contento.

315

Que esto es brutal a nadie se lo niego:

pero el amor es ciego,

y a veces con un crimen repugnante,

aspecto se le da de interesante.

¡A la venganza, pues, me apresto ansioso,

320

que ya cansado estoy de hacer el oso!

(Vase desesperado.)

MUTACIÓN

CUADRO TERCERO⁵²⁷

La escena dividida. La parte de la izquierda del espectador figura el interior del escenario de un teatro de quinto orden: en el fondo dos puertas practicables, que dan acceso a dos cuartos de actores. La parte de la derecha el exterior del escenario, con decoración de cárcel, un banco y un cántaro de agua. El telón de boca, en el fondo, de modo que al ser descorrido ha de verse de cara al público figurado y al apuntador en su concha, con el niño, la mujer del traspunte y el ama de cría. La acción se supone, momentos antes de dar principio la función, que va a representarse en dicho teatro.

ESCENA PRIMERA

Empresario, coro de tramoyistas, poniendo la decoración, y algún comparsa que otro vestido con traje de época.

Música

TRAMOYISTAS	Con tres docenas de clavos, un martillo y un formón, se pone en estos teatros cualquiera decoración... 325 porque el público que asiste, con muy poco se contenta... y lo que está bien escrito es lo que más le revienta. Con dos canciones picantes 330 y un <i>couplet</i> contra el Gobierno, se va después a su casa tan alegre y satisfecho. ¡Baja tú esa bambalina! ¡Fija bien el bastidor! 335 ¡El banquillo en este lado!
EMPRESARIO	En éste será mejor, para que la tiple oiga más cerca al apuntador. (<i>Voces del público y taconeó.</i>) El público se enfadó. 340 ¡Vamos, vivitos, vivitos! que se empiece la función. (<i>Metiéndoles prisa.</i>)
TRAMOYISTAS	Con tres docenas de clavos, un martillo y un formón, se pone en estos teatros 345 cualquiera decoración.

⁵²⁷ algunas escenas de este cuadro están tomadas de otro sainete del mismo autor: *¡A perro chico!*

	¡Pon, pon, pon, pon!	
EMPRESARIO	¡Señoritas, del coro, vamos abajo!	
SEÑORAS	<i>(En trajes caprichosos.)</i> No es preciso, que todas hemos bajado.	350
ABONADOS	Deje usted que la contemple con frenética ilusión. No se tape usted el seno, porque oculta lo mejor.	355
SEÑORAS	Me da rubor. aunque siempre salgo a escena más desnuda que vestida, no me inquieta que en mis formas ponga el público la vista. Pero aquí, y un hombre solo, me produce gran temor, y se asoman a mi rostro los albores del pudor.	360
ABONADOS	Es el caso extraordinario.	365
SEÑORAS	¿Qué quiere usted?, cada una tiene su alma en su armario. Y el ser del coro no quita que una sea decentita.	
ABONADOS	En todas partes los abonados son unos seres privilegiados; y el empresario nos dijo ayer que estas interioridades tenemos derecho a ver.	370
SEÑORAS	Pues en las tuyas él mandará, pero en las nuestras se guardará.	375
ABONADOS	Un solo beso en la mano, no será mucho exigir.	
SEÑORAS	<i>(Alargando la mano.)</i> Eso sí. Mas no le dejo pasar de ahí.	380

(Al traspunte, que desde el principio del cuadro habrá andado por la escena figurando que activa los preparativos para el comienzo de la función.)

Ve avisando a los actores,

porque la hora se acerca.

(El empresario se dirige a mirar por el agujero del telón y después desaparece: no importa que repita con frecuencia esta operación, siempre que no estorbe al diálogo.)

TRASPUNTE

Don Lucas, ¿está usted listo?

(Llamando con los nudillos a la puerta de la derecha.)

Que son ya las ocho y media.

(Llamando en la misma forma a la otra puerta del foro.)

Don Cosme, cuando usted guste.

425

COSME

(Desde dentro y con voz desentonada.)

Ten un poco de paciencia,

que soy el primer actor

y puedo hacer lo que quiera.

TRASPUNTE

¡Peluquero! ¡Peluquero! *(Gritando.)*

ESCENA II

Dichos y Rufino, peluquero de teatros: lleva en la mano varios postizos y enseres propios de la profesión: habla con acento marcadamente catalán.

RUFINO

¿Quieres callarte la lengua?

430

Pues no atizas pocas veces;

home, pues el que te oyera,

creería que era yo sordo

o que estaba en *Alcobiendas*.

¡Buena noche llevo... *astoy*,

435

que *maduele* la cabeza!

Ahora le puse a la dama

unos bigotes de a tertia,

y al galán cuatro lunares

por debajo de una ceja;

440

y es porque estoy aturdido

y no hago nada a derechas.

Además, si no lo sabes,

debes de tener en cuenta

que también hago un papel

445

en el drama que se estrena.

El actor que abría de hacerle
ha dado aviso a la empresa
que está con la dentición...
vamos con dolor de muelas...

450

ESCENA III

Dichos y don Lucas, vestido de mallas

LUCAS

(Con muy malos modos.)
Yo me canso de esperarte.
¿Traes la barba?

RUFINO

(Enseñándole una.) ¡Y bien espesa!
Barba de traidor... Ahora
voy a pintarle las cejas.
*(Le pinta unas cejas exageradas,
con corcho quemado.)*
porque ya sabrá usted
que el traidor en las tragedias,
debe de sacar la cara
como la de una pantera...

455

ESCENA IV

Dichos y don Cosme, que sale de su cuarto, en traje de época, pero sin nada a la cabeza, a fin de que pueda observársele una calva tremenda.

COSME

(Con modales groseros a Rufino.)
Rufino, tu obligación
no cumples como debieras;
antes de servirme a mí,
que soy director de escena,
con más gloria y más laureles
que pelos en mi cabeza,
te entretienes con actores
que no valen tres pesetas.

460

465

(Movimiento de cólera en Lucas. Rufino deja de aviar a Lucas y se apresura a poner a don Cosme una peluca de gran melena.)

LUCAS

Don Cosme, que tengo hijas...

COSME

Ha hecho usted mal en tenerlas...
En fin, ya vendrá ocasión
de que ajustemos las cuentas.

470

Por hoy me basta lo dicho;
no quiero que haiga pendencies.
*(Don Lucas hace un signo de desprecio
y se aleja, y yendo a hablar con los que
formarán algunos grupos en escena.)*

ESCENA V

El traspunte, que corre de un lado a otro, Juanita y doña Flora; la primera vestida de blanco, y con el cabello suelto, aparece muy pálida y con ojeras marcadísimas. Rufino, vestido feróticamente de carcelero, con grandes llaves, cadenas gruesas y un farol en las manos. Apuntador con el ejemplar preparado. La mujer del traspunte, y un ama de cría, ambas excesivamente gruesas, y Gonzalito, con un bastón muy grueso.

TRASPUNTE Apuntador, a tu concha.

APUNTADOR Allá voy...

TRASPUNTE Escucha, espera.
Mi mujer no encuentra sitio, 475
y ver la función desea:
hazme el favor de llevarla
a la concha, y que se meta
allí contigo. Ya ves,
abulta poco, no es gruesa. 480
Y el niño también.

APUNTADOR Corriente. *(Resignado.)*

TRASPUNTE Y el ama.

APUNTADOR Como tú quieras...
¡Pero como llore el niño
le hago tragar la comedia!

*(Vanse todos juntos por la derecha.
Se oyen aplausos como indicando
impaciencia en el público: todos los
personajes se preparan a ocupar sus puestos.)*

JUANITA *(A Flora.)*
La cajita de los polvos... 485
(Se embadurna la cara de blanco.)
El puñal y la diadema.
(Se los entrega a su madre.)
Ahora voy a santiguarme
treinta veces.

EMPRESARIO	<i>(Que no se aparta de Juanita ni de Flora.)</i> Buena es esa; con una vez basta y sobra, que el público se impacienta.	490
GONZALO	Yo me voy a las butacas, y si hay alguien que protesta,	
FLORA	le da usted un garrotazo que le parta la cabeza.	
GONZALO	Garrotazo al que no aplauda; es la única manera de hacer que el público trague las obras que no son buenas.	495
<i>(Vase Gonzalo. Juanita entra en la parte que figura el exterior del escenario y se sienta en el banco. Flora le arregla el vestido y el pelo, y se coloca con todos los personajes que se hallan en escena entre bastidores. Se levanta el teloncito, y antes de que Juanita empiece a cantar se oye una salva de aplausos. Juanita, lo mismo que los demás personajes que toman parte en el drama, representa de espaldas al “verdadero” público; en la concha del apuntador se ve a éste, al ama, al niño y a la mujer del traspunte. Después del aplauso, un rato de silencio.)</i>		
FLORA	<i>(Desde los bastidores.)</i> Esa arruga del vestido: baja la mano de derecha... no te cortes, habla claro; mira que si te patean te va a deshacer tu padre. <i>(Al empresario.)</i> ¡La estoy animando!	500
EMP.	Buena manera; ¡cállese usted!	505
<i>(Música.)</i>		
JUANITA	¡Ay, mísera de mí, qué desgraciada nací! ¿por qué te conocí y a tu pasión vehemente respondí?	

Recuerdo con horror	510
la noche en que fingiendo casto amor,	
entró mi seductor	
y puesto de rodillas a mis pies...	
el reloj de la torre dio las tres...	
Como siempre a la tres va la vencida,	515
a las tres me encontraba ya rendida	
¡Ay Dios, ay Dios,	
qué pura y qué inocente era a las dos!	
Mi esposo confiado y cazador	
marchóse del castillo sin temor,	520
y al regresar, trayéndome un venado,	
vio que mi rostro estaba colorado,	
comprendiendo, llorando de amargura,	
que el caso no tenía compostura.	
 Mi hermoso doncel	525
partió en su corcel	
y no sé a estas horas	
qué ha sido de él.	
 A mí me encarcelaron presurosa	
por ser de mi marido infiel esposa.	530
Y en este cautiverio	
castigan mi adulterio;	
mas pronto moriré, que no hay aguante	
para escuchar decir a cada instante,	
que el nombre de mi esposo está ultrajado,	535
¡como si fuera ese un gran pecado!	
¡Qué desgraciada nací!...	
Ven por mí, ven por mí!	
¿Por qué te conocí	
y a tu ardiente pasión correspondí?	540

(Hablado.)

JUANITA

<i>(Levantándose y en actitud trágica.)</i>	
¿Estoy dormida o despierta?	
¿En dónde me encuentro, en dónde?	
¡Ah, sí! Mi mente recuerda	
que hace diez años estoy	
en esta mazmorra presa.	545
¿Por qué razón me prendieron?	
¿Qué hice que lo mereciera?	
¡Ser adúltera! ¿Y es eso	
causa que valga la pena?...	

	<p>¡Oh, no! Porque si a eso fuéramos... 550 Detén, Dios santo, mi lengua, que la lengua es imprudente cuando no se la sujeta. <i>(Aplausos estrepitosos, Rufino, entre bastidores, agita una cadena.)</i> Siento ruido de cerrojos, de llaves y de cadenas... 555 Ya la comida me traen, la comida, sí, compuesta de agua y pan; es mi alimento hace ya diez primaveras.</p>	
FLORA	<p><i>(Al empresario y demás gentes que habrá por allí.)</i> Diez años a pan y agua, 560 ¡si habrá comido libretas! <i>(Todos la hacen señas de que calle.)</i></p>	
TRASPUNTE	<p><i>(A Rufino empujándole.)</i> ¡A escena!</p>	
RUFINO	<p><i>(Entra en escena dando traspiés.)</i> ¡Viven los cielos que para esto no hay <i>pacencia</i>! He sabido que tu amante corre hacia aquí con la idea 565 de robarte del castillo... <i>Escucha</i> bien mi advertencia. Orden de tu esposo tengo de cortarte la cabeza y mandarle tu <i>cadavre</i> 570 disecado a la frontera.</p>	
JUANITA	<p><i>(De rodillas.)</i> ¡Oh, no! Protege mi fuga y oro tendrás.</p>	
RUFINO	<p>Calla, <i>nesia</i>, que todo el oro del mundo no taladra mi <i>conciencia</i>. 575</p>	
JUANITA	<p>Mi amante es rico...</p>	
RUFINO	<p>Hablaremos <i>(Vacilando.)</i></p>	
JUANITA	<p>Te hará enterrar en monedas... <i>(Muy marcado.)</i> ¿Dejarásme que me fugue?</p>	

RUFINO *(Con energía.)*
 Duro soy como una piedra,
 mi honradez es de diamante,
 y no hay precio que la tuerza. 580
(Señalando trágicamente a la puerta.)
 Por aquí no entrará un alma...
(Transición.)
 menos de cinco pesetas.

(Desaparece de escena, todos los que están entre bastidores le abrazan, mientras el público aplaude, llamándole al proscenio; sale, hace unas cuantas cortesías, y le echan tres palomas, que recoge, y entra con ellas entre bastidores. Vuelven a felicitarle.)

JUANITA *(Acercándose a los bastidores y en voz baja.)*
 ¡Mamá, se han equivocado,
 son para mí esas palomas! 585

RUFINO ¡No hay tal: que son para mí!

EMP. Por Dios, no griten ahora
 que van a entrar en lo más
 importante de la obra.
(Viendo que forcejea, por quedarse con las palomas Flora y Rufino.)
 Yo te entregaré el importe 590
 de la tres.
(Las suelta Rufino.)
 Corre con todas
(A un dependiente que habrá por allí.)
 y márchate a las butacas
 y échalas cuando esté sola
 Juanita.
(Vase el dependiente.)

JUANITA *(Acercándose a los bastidores.)*
 Mi amante a salvarme viene,
 vuelvo a mi banco de piedra, 595
 y así como desmayada
 aguardaré su presencia.

(Se sienta y queda como abstraída. Lucas y Cosme han estado disputando momentos antes en voz baja.)

LUCAS Todo lo que estás diciendo

	no lo repites ahí fuera. Te voy a romper el alma.	600
COSME	Eso será si te dejan...	
VOCES	<i>(Se arremeten y los demás tratan de separarlos.)</i> ¡Que se matan, que se matan!	
TRASPUNTE	<i>(Acercándose a ellos apresuradamente.)</i> Señores, ¡a escena, a escena! <i>(Se reponen y entran en escena abrazándose tiernamente.)</i> <i>(Música)</i>	
COSME	<i>(Abrazando a Lucas.)</i> Amigo querido de mi corazón deja que te abrace con toda efusión. <i>(Te voy a romper el alma cuando se baje el telón.)</i> La sangre de mis venas estoy pronto a derramar, si algún día te hace falta para tu felicidad. Déjame besar tu frente radiante de majestad.	605 610 615
LUCAS	<i>(Que me has mordido, gatera.)</i> ⁵²⁸ Nunca te podré pagar la ventura que te debo contemplando a esta beldad. Dame otro abrazo.	
COSME	Cuarenta. Desde mi más tierna edad te profesa el alma mía un cariño fraternal.	620
LUCAS	<i>(Ap.)</i> (Cuando salgamos de escena, no van a ser <i>bofetás.</i>)	625
LOS DOS	El que quiera saber lo que vale una tierna y constante amistad, que se fije un minuto siquiera en estos ejemplos que al mundo le dan el infante don Luis de la Cerda	630

⁵²⁸ *gatera*: ratero.

	y el sobrino del Gran Capitán. Hablemos bajito que empieza a roncar, y es prueba que duerme con tranquilidad!	635
COSME	<i>(Acercándose a un lado de los bastidores.)</i> Vasallos del infante, alerta estad.	
CORO	<i>(Dentro.)</i> Alerta estamos todos, disfruta sin temor, los vasallos y los nobles, no tienen más misión que guardar las espaldas al amo y dejarle tranquilo gozar del amor.	640
COSME	<i>(A Lucas, contemplando a Juanita.)</i> Tenéis muy buen gusto. ¡Es linda de veras!	645
LUCAS	Mira, qué narices, fijate en las cejas. Sus ojos, luceros; su boca, carmín; su frente, alabastro; sus dientes, marfil. ¿Verdad que sí?	650
COSME	Sí, sí, sí.	
LUCAS	¿Verdad que no hay en el globo belleza mayor?	655
COSME	No y mil veces no.	
LUCAS	Y si tú a mal no lo llevas voy a imprimir en su mano un ósculo soberano, símbolo de mi pasión.	660
COSME	Bésala sin impaciencia, y por si te da vergüenza fingiré que no lo veo... Satisface tu deseo y fía en mi discreción.	665

LUCAS.	<i>(Enternecido.)</i> ¡Qué gran corazón, Humilde como la oveja y noble como el león! <i>(La besa en la mano y estornuda.)</i> ⁵²⁹ <i>(Hablando.)</i>	
FLORA	Las cajetillas de a treinta <i>(Entre bastidores.)</i> tienen eso... un olorcillo que trasciende a cuatro leguas.	670
LUCAS	Mientras que duerme mi amada, contemplemos su belleza. ¡Qué bien dijo aquel que dijo que el sueño es la imagen cierta de la muerte, y que la muerte al sueño le anda muy cerca!	675
FLORA	Pensamiento delicado aunque no haya quien lo entienda. <i>(Se quedan Cosme y Lucas contemplando a Juanita en actitud trágica, mientras tiene lugar la escena que sigue.)</i>	680

ESCENA VI

*Dichos y don Jerónimo, que sale desesperado por
la izquierda, llevando en la mano un revólver.*

JERÓNIMO	<i>(Gritando.)</i> ¿En dónde está el empresario? Yo quiero verle; que venga, para saltarle ahora mismo de un tiro la tapadera de los sesos.	
EMP.	<i>(Conteniéndole; los demás le rodean.)</i> Poco a poco, y a ver si guarda prudencia; usted no tiene derecho...	685
FLORA	<i>(Sujetando a don Jerónimo.)</i> ¡Jerónimo, no te pierdas!	

⁵²⁹ *estornudo*, provocado por el olor que tiene la niña en la mano.

- JERÓNIMO *(Gritando cada vez más.)*
¡Soy el padre de Juanita!
- EMP. ¿Su padre *usté*? ¡Aunque lo sea! 690
No tiene padre ni madre
mientras que se halle en escena.
- JERÓNIMO *(Exaltado y desasiéndose de los que le sujetan.)*
¡En escena! ¡Desgraciada!
¡La muerte hallarás en ella!
(Entra precipitadamente en la escena. Los demás personajes quédanse estupefactos sin atreverse a pasar delante.)
- JUANITA *(Aterrorizada al ver a don Jerónimo.)*
¡Mi padre!
- JERÓNIMO Tu padre, sí, 695
que se muere de vergüenza
y te arranca de estos sitios,
porque antes que esclava, muerta.
- (La coge fuertemente de un brazo y la saca de la escena: el público aplaude con estrépito; cae el teloncito. En la confusión desaparecen don Jerónimo, Flora y Juanita.)*
- EMPRESARIO *(Llevándose las manos a la cabeza.)*
¡Perdido estoy! ¡Qué catástrofe!
¡Pero, señor, quién creyera!... 700
(Voces en el público: “¡el autor, el autor!”.)
- TRASPUNTE *(Que ha estado observando por el agujero del telón.)*
¡El público está llamando
el autor; y es porque piensa
que lo que ha pasado aquí
pertenece a la comedia!
Este final ha hecho efecto. 705
- EMP. *(Resueltamente.)*
Salga el sol por Antequera. *(Al traspunte.)*
Arriba el telón. Y usted *(A Cosme.)*
diga de quién es la pieza. *(Al traspunte.)*
Y tú busca a los autores,
que ahí estarán.
(Se levanta el telón.)

COSME	(Haciendo una reverencia al público antes de hablar.)	
	La zarzuela	710
	que hemos tenido el honor está arreglada a la escena por los señores Gutiérrez, Sánchez, Rodríguez, Lamprea, Núñez, Pérez, Santa Marta,	715
	López, Martínez, Lumbreras, Menéndez, Álvarez, Ponce, Castro y Antón de Perea. (Voces:) “¡Qué salgan, que salgan!”	
COSME	(Haciendo señas al público de que guarde un rato de silencio.)	
	De estos diez y seis señores que han traducido la pieza,	720
	los tres primeros no pueden salir, porque se hallan fuera, y el cuarto le es imposible por no tener... ropa negra.	
	Saldrán doce, si es que caben	725
	todos juntos en la escena... si no, saldrán por secciones para que ustedes los vean.	
	(Voces en el público “Sí, sí; que salgan que salgan!” Sale Cosme de la escena y saca en una ola cuatro autores cogidos de la mano; y después y en la misma forman saca otros cuatro y finalmente otros cuatro, todos ellos una vez ante el público hacen sus respectivas cortesías en medio del entusiasmo del auditorio y estando en esto se oye el tremendo ruido del estallido de un petardo: prodúcese confusión y baja el teloncito.)	

ESCENA VII

Dichos y un inspector, que entra precipitadamente.

INSPECTOR	A ver... ¿qué escándalo éste? (<i>Al empresario.</i>) Dígame usted sin reserva el autor o autores de...	730
EMPRESARIO	(<i>Señalando a los autores.</i>) Estos señores.	
INSPECTOR	(<i>Asombrado.</i>) ¡Aprieta! Pues señor, eche usted gente...	

	¡Al abanico!	
AUT. 1º	¡Clemencia! ¡Yo no escribí nada más que los versos de una escena!	735
AUT. 2º	¡Yo los puntos y las comas!	
INSPECTOR	¿Han perdido la cabeza, o es que también hay petardos en verso? Vamos a cuentas. ¿Ustedes son los autores del petardo?	740
EMPRESARIO	¿Quién sospecha? Son los autores del drama.	
INSPECTOR	¡Ah, ya!... (<i>Con decisión</i>) De toda maneras a la cárcel... que es delito escribir una comedia llena de barbaridades.	745
EMPRESARIO	¡Si por eso se prendiera!... (<i>El inspector desaparece precedido de los doce autores.</i>)	
<p>ESCENA ÚLTIMA <i>Empresario y Rufino.</i></p>		
EMPRESARIO	(<i>Contemplando con pesar la salida de aquellos personajes y dirigiéndose a Rufino, que seguirá vestido de carcelero.</i>) ¡No hay más, se los lleva a todos!	
RUFINO	Y al más <i>creminal</i> se deja; al autor de este sainete, digno de que se le prenda...	750
COSME	(<i>Al público.</i>) A no ser que una vez más le dispenses tu indulgencia, disimulando sus faltas y perdonando las nuestras.	755

TELÓN

La comedianta famosa

SAINETE

PERSONAJES

MARÍA LADVENANT⁵³⁰, cómica

JUANA, maja

TERESITA, esposa ultrajada

VICENTA, criada de María..

GORITO, tapicero.

DUQUE

MARQUÉS

SEÑOR JOSÉ

ALGUACIL

ALFÉREZ

SEÑOR ROQUE

CORREGIDOR

La acción en Madrid. Siglo XVIII.

Derecha e izquierda, las del espectador.

⁵³⁰ nació en Valencia (1741) y murió en Madrid (1767); extraordinaria y famosa actriz, admirada, entre otros, por Cadalso, Moratín y Jovellanos.

ACTO ÚNICO

CUADRO PRIMERO

Calle corta

ESCENA PRIMERA

*Salen por la derecha, Juana de maja rumbosa,
y el señor José de majo, con el alguacil.*

ALGUACIL

(Sofocado.)

¡Eso es no tener vergüenza!

JUANA

¿Acaso sirve de algo
esa diosa?

ALGUACIL

¡Irá a la cárcel
por injuria y desacato!

JUANA

¿A la cárcel?... *Seor* ministro,
u corchete,⁵³¹ que es análogo,
u esbirro,⁵³² que da lo *mesmo*,
u *arguacil*, que para el caso
aunque personas distintas,
es un sólo escarabajo,
¿me habla como ser que piens
u me habla como empleado
del *Monicipio*? Porque
no sabiendo con quién trato,
a preguntas que me hagan
soy una estatua de mármol.

5

10

15

ALGUACIL

(A José.)

¡Mande usted a la señora
que guarde silencio!

JUANA

Alto;

porque yo no soy señora,
(*Ap.*) (en buen hora lo digamos)
soy maja, y me considero
muy honrada con mi rango.
Por el pronto, este señor
ni es mi padre, ni mi hermano,
ni mi marido siquiera.

20

25

⁵³¹ *corchete*: funcionario de justicia encargado de prender a los delincuentes.

⁵³² *esbirro*: alguacil

ALGUACIL	(<i>Con burla.</i>) ¿Maridos tú?... ¡Ni pintados!	
JUANA	Pues, mire usted, cinco tuve, y tres murieron ahorcados...	
ALGUACIL	(<i>A José.</i>) Que la mande usted callar, que se burla, y no reparo en que es sexo débil.	30
JUANA	Débil usted, que al perfil mirado, abulta menos que una peseta vista de canto.	
JOSÉ	(<i>Con gravedad.</i>) Yo soy un hombre de bien, y hombre... de carrera, ¿estamos?	35
ALGUACIL	¿Qué es usted?	
JOSÉ	El cachetero ⁵³³ de la cuadrilla de Cándido, y doy lo mismo el cachete a una res, que a un escribano; por cuya causa y motivo, en mi presencia no aguanto que se ofenda a una señora... (<i>A Juana.</i>) Y usted dispense el dictado que <i>la</i> doy, más los objetos de algún modo hay que llamarlos. ¿Qué es lo ocurrido? Pues nada, si se va a mirar despacio; que ella estaba en la cazuela y que yo estaba en el patio de las lunetas; me vio, yo la vi...	40
		45
		50
ALGUACIL	Y armó el escándalo porque cuando estaba el público más que atento, embelesado oyendo a la Ladvenant, que es un ángel declamando, ésta (<i>Por la maja.</i>) gritó: señor Pepe,	55

⁵³³ *cachetero*: el que apuñala a las reses.

	<p>donde sabe usted le aguardo, porque le tengo que hablar de un asunto reservado. ¡Que lo diga, que lo diga! dijo el público mirando al gallinero; subí para sacarla arrastrando, y me dio tres bofetadas tan sonoras, que pensaron los oyentes, que la casa se había venido abajo. De manera, que ofendiste a tres en un solo acto; a mí, como autoridad, a mí, como ciudadano, y a mí, como alcalde, pues le estaba representando.</p>	<p>60</p> <p>65</p> <p>70</p>
JOSÉ	<p><i>(A la maja.)</i> ¿Hubo intención de faltarle?</p>	75
JUANA	<p>De ningún modo; al contrario; yo quería regalarle, y no teniendo regalo más próximo, le obsequié con lo que tenía a mano.</p>	80
<p>ESCENA II</p> <p><i>Dichos y alférez por la derecha.</i></p>		
ALFÉREZ	<p>Rufino, el corregidor está por ti preguntando y aturdiendo el coliseo con gritos descompasados. ¡Tu honor por los suelos anda!</p>	85
ALGUACIL	<p><i>(Echando a correr.)</i> ¿Sí?... Pues voy a levantarlo y sacarle brillo, que el honor y los zapatos, todo el que tenga decoro con brillo debe llevarlos por de fuera, aunque por dentro estén agujereados.</p>	90

Y, pues por orden real,
tiene todo buen soldado
facultad para prender
a cierta clase de pájaros,
llévelos *usté* a la cárcel.

95

ALFÉREZ

Descuida, que irán atados.

ALGUACIL

Y yo iré luego a decir
el por qué los ha llevado.
(*Vase derecha.*)

100

ESCENA III

Dichos menos alguacil.

JOSÉ

(*Dando la mano al alférez.*)
¡Seor alférez!

ALFÉREZ

Seor José;
soy su amigo.

JUANA

Y yo su amiga;
que el ejército español
no tuvo nunca en sus filas,
oficial más caballero,
ni que honre más la milicia.

105

ALFÉREZ

Ni en todo el globo terráqueo,
(*Incluyendo las Vistillas.*)
nació una maja más maja
que la que tengo a la vista.

110

JOSÉ

(*Muy calmoso.*)
Bueno, y en ese reparto
de flores y de alegrías,
¿no hay para mí alguna cosa?

JUANA

¿Qué más flores que esta lila
que cuanto más pisoteas
más te quiere y se encanija?

115

ALFÉREZ

(*A José.*)
¿Cuándo es la boda?

JOSÉ

(*Con resolución.*) ¡Mañana!...
(*Transición.*)

	<p>Mañana⁵³⁴ será otro día. <i>(Con calma.)</i> Mire usted, don Pablo, a mí ya me ve <i>usté</i> en las corridas. 120 Capeo medianamente y pongo mis banderillas unas veces más abajo, y otras veces más arriba; pero todo es toro, ¿estamos? 125 y en él las dejo prendidas. Las reses bravas, a mí ni me asustan ni intimidan, porque si el toro es un bruto, yo, dejando hipocresías 130 a una parte, lo soy más, y aquí está quien lo atestigua. <i>(Por Juana.)</i></p>	
JUANA	<p>No te hacen falta testigos, sobra con que tú lo digas.</p>	
JOSÉ	<p>Un toro <i>tie</i> la ventaja 135 de que dándole sin lidia va usted bien; mas la mujer⁵³⁵ nunca tuvo lidia fija. Cree usted que mira al trapo y mira a las pantorrillas, 140 y después se tira al pecho, le engancha a <i>usté</i> y le derriba, y cuando le tiene en tierra le zarandea y le pisa, dirigiendo las cornadas, 145 sin marrar la puntería, hacia el sitio de la ropa donde están sus simpatías, quiero decir al bolsillo, y allí no deja una miga. 150 Por eso cuando me hablan de boda, digo enseguida: mañana me casaré, mañana será otro día.</p>	

⁵³⁴ chiste frecuente al finalizar la frase utilizando la misma palabra con otro sentido.

⁵³⁵ utiliza una alegoría entre el toro y la mujer.

ESCENA IV

Dichos y Gorito con un cartucho de dulces, una corona pequeña de laurel y un ramo de flores en la mano.

GORITO	¡Señores: muy buenas tardes!	155
JUANA	¡Gorito, seas bien hallado!	
GORITO	¿Saben si la Ladvenant ha salido del teatro?	
JOSÉ	La comedia ha concluido y no tardará.	
GORITO	<i>La traigo</i> esta corona, estos dulces, mi corazón y este ramo.	160
JUANA	¿Tanto la quieres?	
GORITO	¿Quererla? Eso es poco, la idolatro: es la cómica más linda que Dios puso en un tablado. Es un ángel cuando canta, un ángel representando, un ángel cuando se ríe, y un ángel si vierte llanto.	165 170
JUANA	<i>(Con sorna.)</i> ¡Pues angelitos... al cielo!	
GORITO	Esto digo, respetando de otras mujeres los méritos... <i>(A Juana.)</i> ¡Si es que te ofendo, me callo! Mas no negaréis que todos los que frecuentan su trato, aseguran que María Ladvenant, raya más alto que el sol cuando está en el cénit.	175
JOSÉ	Baja un poco.	
GORITO	Pues no bajo, ¡que es un pasmo como actriz y como hembra otro pasmo!	180

JOSÉ y		
	<i>(Estornudando.)</i>	
JUANA	¡Achist!	
GORITO	¡Jesús! ¿Qué os sucede?	
JUANA	Que ya nos hemos pasmado con oírte... Y considera que si nos sigues pasmando, no va a haber en <i>toa</i> la corte flor de malva <i>pa</i> curarnos. <i>(Juana, dirigiéndose al primer término derecha.)</i> Señores, ya viene aquí. Ésta es su silla de manos.	185 190
GORITO	¡Me casaría con ella si no estuviese casado! He de ver si la conquisto; hoy empezará el asalto.	
JOSÉ	¿Ella te conoce?	
GORITO	Soy el mueblista del teatro desde ayer, y claro, es pronto para que se haya fijado en mí; pero he discurrido un medio que, a no dudarlo, ha de darme, antes de mucho, un soberbio resultado. <i>(Mirando el primer término derecha.)</i> Hagamos calle, que vienen el sol y todos los astros con que Dios desde los cielos ilumina nuestros pasos... <i>(Cada vez con más entusiasmo.)</i> Bien se ve que es valenciana, pues según llega, aspiramos el aroma de la rosa y el perfume del naranjo.	195 200 205 210
	<i>(Aparece una silla de manos con las cortinillas corridas y llevada por dos hombres del pueblo. Los interlocutores la dejan paso, acercándose con muestras de alegría Gorito y haciendo lo que indica el diálogo.)</i>	
GORITO	¡Que viva la Ladvenant!	

JUANA,
JOSÉ y
ALFÉREZ

¡Viva cuatrocientos años!

GORITO

(Echando los objetos por la ventanilla.)
¡Toma estos dulces, que son
de tu carácter retrato!...
¡El laurel, para tus sienes
y para tu pecho el ramo!

215

CORREGIDOR

(Sacando la cabeza por la ventanilla.)
¡Señores: les doy las gracias
por todos los agasajos!
¡Que viva la Ladvenant
mientras haya mentecatos!
(Vase sin apearce de la silla.)

220

GORITO

¡Maldito! ¡El Corregidor!

ALFÉREZ

(Riéndose.)
¡No ha estado mal este chasco!

JOSÉ

¡Gorito, ha sido una broma!...

JUANA

Que yo *mesma* te he jugado.
¡A eso quedan reducidos
el sol y todos los astros!
¡Vamos detrás de la silla!

225

GORITO

Vamos, sí, que yo no paro
hasta que me lleven preso
o me vuelva los regalos.
*(Vanse riéndome por donde hizo
mutis el Corregidor.)*

230

MUTACIÓN

CUADRO SEGUNDO

Sala amueblada al estilo Luis XIV. Las paredes cubiertas de damasco de seda, colgaduras, canapés, espejos, retratos al óleo, uno de ellos de María con corona de laurel encima. Puerta al foro y cuatro laterales. De éstas, tres tienen colgaduras; la del segundo término derecha no tiene más que el bastón de donde se cuelgan. El canapé en primer término derecha.

ESCENA PRIMERA

El duque por el foro. María, vestida lujosamente con mantilla blanca, le sale al encuentro por primera derecha. Vicenta detrás.

DUQUE	(Amorosamente.) ¡María!	
MARÍA	¡Jesús, qué presto, señor Duque; la comedia acaba ahora mismo y ya su merced aquí se encuentra!	
DUQUE	Porque te adoro, María, no concibo la existencia, sin estar donde tú vives, sin vivir donde tú alientas.	235
MARÍA	Pues me han dicho en el ensayo una cosa que, al ser cierta, la amistad con que le estimo en odio trocar pudiera.	240
DUQUE	¡Habla por Dios, que la duda me ofende!	
MARÍA	No tan <i>depriesa</i> , porque antes he de quitarme la mantilla... Escucha y piensa. (<i>Vicenta le quita la mantilla y hace mutis por la primera derecha.</i>) La otra tarde, mientras yo daba orgullosa, en la escena, a <i>El Médico de su honra</i> ⁵³⁶ interpretación perfecta, según me lo demostraba galante la concurrencia, con tus amigos hacías una vergonzosa apuesta. Ellos, teniendo de mí justa y favorable idea, me juzgaban invencible, y tú, dando rienda suelta a la vanidad, tan propia de quien vive en alta esfera, dijiste: mañana mismo he de traer clara muestra	245 250 255 260

⁵³⁶ *El médico de su honra*: drama de honor conyugal de Calderón de la Barca (1600-1681)

	de que esa mujer es mía, pues basta que yo lo quiera. Esto es decir que tu amor, o es capricho o es soberbia.	265
DUQUE	Aunque esto capricho fuese, como tu voz asegura, sano el juicio no tuviese aquel que una vez te viese y no amase tu hermosura. Que Dios al crear tu ser puso todo su saber, que al mundo logró asombrar, y aunque luego quiso hacer de belleza otro ejemplar, su intento quedó burlado, no hallando fácil camino, pues que se encontró agotado todo el material divino por haberlo en ti empleado.	270 275 280
MARÍA	Yo bien quisiera escucharte lenguaje más natural.	
DUQUE	Mi amor es siempre leal y en lo que digo no hay arte, que el arte... es artificial.	285
MARÍA	Eso no, que en esta parte padece error, y quiero con un ejemplo probarte que naturaleza y arte van por un mismo sendero. Cuando en lienzo o en cristal, de manera magistral, se ve una rosa pintada, dice la gente admirada: ¡si parece natural! Pero si por Dios creada en el jardín ves la rosa, cuanto más y más te agrada, porque la encuentras hermosa, dices: ¡parece pintada! Esto te ha de convencer de que arte y naturaleza hermanos tienen que ser, pues vinieron a nacer	290 295 300 305

de una madre: ¡la belleza!⁵³⁷

- DUQUE *(Con entusiasmo y cogiéndole una mano.)*
Al altar he de llevarte,
y allí Dios será testigo...
- MARÍA *(Soltando una carcajada.)*
Déjame reír, que todo
cuanto oíste fue fingido: 310
son versos de una comedia
cuyo estudio me es preciso.
Mas como son tus visitas
frecuentes hasta el fastidio,
y quitan tiempo a mi estudio, 315
tengo que ensayar contigo
todo pasaje de amores,
de celos y de suspiros.
¿Verdad que me sé el papel?
- DUQUE ¡Monstruo, infame, basilisco! 320
(Con desprecio.)
¡Cómica al fin!
- MARÍA No será
tan denigrante el oficio,
cuando quieres, nada menos,
que te admita por marido.

ESCENA II

Dichos y Vicenta por el foro con un ramo de flores en la mano.

- VICENTA Señora, el Marqués de Túnez 325
solicita su permiso...
y le ofrece aqueste ramo.
- DUQUE *(Queriendo arrebatarle.)*
¡Venga!
- VICENTA *(Defendiéndole.)*
Señor, no me ha dicho
que es para usía el presente.
- MARÍA *(Coge el ramo que le entrega Vicenta.)*
- DUQUE ¿Tú le admites?

⁵³⁷ para los clásicos, la belleza del arte consiste en imitar a la naturaleza.

MARÍA	Sí, le admito.	330
DUQUE	¿Luego a ese hombre recibes?	
MARÍA	Luego a ese hombre recibo, que a la que vive del arte no le están mal los amigos.	
DUQUE	¡Pues adiós! (<i>Medio mutis.</i>)	
MARÍA	¡Hasta otro día!	335
DUQUE	No, hasta el día del juicio.	
MARÍA	¿Del juicio de quién?... ¿Del tuyo? Entonces me tranquilizo que desde aquí a que lo tengas...	
DUQUE	Daré muerte a ese individuo.	340
MARÍA	Antes debes preguntarle si se deja, que no es fino quitar a un hombre la vida sin contar con su permiso.	
DUQUE	¡Hasta la tumba! (<i>Mutis por el foro.</i>)	
MARÍA	(<i>Yendo al proscenio.</i>) Más triste ya no puede ser mi sino... sufrirle en vida, y después ir a la tumba conmigo. (<i>Por el duque.</i>)	345

ESCENA III

María hace señas a Vicenta como indicándole que diga al marqués que pase.

MARÍA	¡Esto no es vivir, Dios santo! ¡Ya no puedo más, Señor! ¡Éste, que le duele el alma, esotro que el corazón!... Y qué más, hasta en la iglesia, lugar bendito por Dios, no me falta un petimetre que distraiga mi atención. Un padre nuestro completo	350 355
-------	--	------------------------------------

jamás mi labio rezó,
 pues no me dejan llegar
 al final de la oración, 360
 donde está lo que hace falta
 que pida con más fervor:
 aquello de “no me dejes
 caer en la tentación”;
 de manera que si caigo, 365
 no tengo la culpa yo;
 ¡es que no me dejan tiempo
 de que se lo pida a Dios!⁵³⁸

ESCENA IV

Dicha y Gorito. Éste viene vestido con lujo. Aparece en el foro con el sombrero en la mano, y haciendo una reverencia grotesca se coloca a una prudente distancia de María.

GORITO	María, por tu ingenio peregrino, pronto, fecundo, ameno y soberano, 370 eres digna al loor de aquel que sienta por sus venas correr el amor patrio. La crítica contigo es impotente, pues no pudo jamás hincarte el diente, y al ver que nadie como tú declama, 375 comedianta famosa te proclama.
MARÍA	Señor Marqués, muchas gracias, ¿son de usarced esos versos?
GORITO	Para ti me los dictaron el corazón y el cerebro; 380 <i>(Con énfasis.)</i> y eso que el cuidar mi hacienda y el entenderme con ciento y más de administradores (pues ese número tengo de fincas) me obstaculizan 385 el escribir, mas te ofrezco un soneto de los más grandes que se conocieron.
MARÍA	Señor, no hay soneto grande como tampoco pequeño. 390 ¿No sabe <i>ucé</i> que catorce versos dicen que es soneto?

⁵³⁸ se refiere al acoso que sufrían las cómicas por parte de los admiradores.

GORITO	Lo dicen, mas son hablillas a las que no hay que dar crédito.	
MARÍA	¿Y a qué debo esta visita?	395
GORITO	<i>(Siempre con petulancia.)</i> Soy apasionado vuestro, y por veros a diario nunca faltó al coliseo. Fui abonado a las lunetas, después a los aposentos; mas, para mi admiración, todo me parece lejos. Y hoy he dicho: voy a ver si consigo a cualquier precio, <i>(Marcándolo.)</i> a cualquiera, pues sabéis que más de cien fincas tengo...	400 405
MARÍA	Y cien administradores...	
GORITO	¡Justo! Voy a ver si puedo cambiar de localidad, repito que a cualquier precio <i>(Con mucha ternura y acercándose cada vez más a María.)</i> ¿Asientos de preferencia no tenéis en vuestro pecho? Uno dadme y si es posible con vistas al lado izquierdo. <i>(Se tambalea y cae de rodillas sobre una banqueta.)</i>	410
MARÍA	<i>(Sosteniéndole.)</i> ¡Que os caéis!	
GORITO	<i>(Fuera de sí.)</i> Sí, ya he caído y continuaré en el suelo hasta que me deis el sí por el que suspiro y muero.	415
MARÍA	<i>(Riéndose y queriendo levantarlo.)</i> Por la Virgen de la O.	
GORITO	<i>(Resuelto.)</i> ¿De la O?... No te obedezco aunque me invoques la Virgen del abecedario entero. <i>(Con entusiasmo.)</i>	420

	<p>¡Corresponde a mi pasión y mil dichas te prometo! (<i>De pronto y olvidándose de que se finge marqués sigue de rodillas.</i>) Yo te forraré los muebles, les pondré pelote nuevo, barnizaré los armarios y adornaré tus espejos. (<i>Levantándose rápidamente.</i>) Pero por Dios, Mariquita, ¿quieres decir quién te ha hecho esta banqueta de mármol que se me clava en los huesos? He de hacerte una de plumas, que en Madrid no hay tapicero que lleve menos que yo.</p>	425
MARÍA	<p>(<i>Sorprendida.</i>) ¿Qué decís?</p>	430
GORITO	<p>(<i>Aparte.</i>) ¿Seré mostrenco? Ya me vendí. (<i>Alto.</i>) Que no hay en Madrid un tapicero más barato que el que yo, para mi servicio, tengo.</p>	440
MARÍA	<p>Ahora que habláis de mis muebles me está esperando ahí dentro el mueblista del teatro.</p>	
GORITO	<p>(<i>Dando un respingo.</i>) ¿El mueblista?... ¡Eso no es cierto!</p>	
MARÍA	<p>¿Por qué?</p>	
GORITO	<p>(<i>Azorado.</i>) ¡Porque no es posible! ¡Aunque se empeñe el infierno! ¿Cómo se llama?</p>	445
MARÍA	<p>Gorito.</p>	
GORITO	<p>(<i>Aturdido.</i>) ¿Sí?... Pues que pase al momento (<i>Aparte.</i>) (Y si él es Gorito, entonces, ¿quien será yo? Allá veremos, iré a casa a preguntárselo a mi mujer y a mi suegro).</p>	450

MARÍA *(A Vicenta que aparece en el foro.)*
Que entre ese hombre.

VICENTA Aquí está.

ESCENA V

Dichos y el marqués, de hombre del pueblo. Se expresa con respeto y cortedad.

MARQUÉS ¿Hay licencia?

GORITO *(Echándole los lentes.)*
Hayla, mancebo.

MARÍA *(Aparte.)*
(Buena figura) ¿Os llamáis?... 455

MARQUÉS Antolín, que humilde os beso...

MARÍA ¿No sois Gorito?

MARQUÉS Yo, no.

GORITO *(Aparte y muy contento.)*
Es claro, no podía menos.

MARQUÉS Soy su oficial.

GORITO *(Aparte alarmado.)*
¿Mi oficial?
¡Si yo oficiales no tengo! 460

MARQUÉS *(A María.)*
El cómico Nicolás
de la Calle, galán nuestro...
galán de la compañía
quise decir, ayer *mesmo*
fue a la tienda estando yo; 465
allí habló con el maestro
y le encargó que viniese;
mas él no puede y yo vengo
a ver qué muebles queréis.

GORITO *(Aparte.)*
¡Pero cómo está mintiendo! 470

MARQUÉS Gorito casó hace poco...

GORITO	Verdad, y tengo por cierto que su mujer es muy linda.	
MARQUÉS	¡Lindísima, ya lo creo! (<i>Con maliciosa intención.</i>) ¡Dígamelo usted a mí!	475
GORITO	(<i>Aparte.</i>) ¿Qué querrá decir con eso?	
MARQUÉS	Que hecho un tonto, contemplándola, me paso días enteros,	
GORITO	(<i>Muy alarmado.</i>) ¿Y ella qué hace?	
MARQUÉS	Sonreírse cuando está en casa el maestro... y cuando sale, jugamos unas veces a escondernos...	480
GORITO	(<i>Siempre azorado.</i>) ¿Y otras?...	
MARQUÉS	Pues... a <i>sopla</i> , vivo <i>te lo doy</i> .	
GORITO	(<i>Sin poderse contener.</i>) ¡Mentís!	
MARQUÉS	(<i>Con ira reprimida.</i>) ¿Que miento?	
MARÍA	(<i>Reprendiendo a Gorito.</i>) ¿En mi casa?	
GORITO	¡Perdonad! Decir quise y decir quiero que el mundo está pervertido.	485
MARQUÉS	¡Y el gremio de tapiceros sobre todo!... ¡Qué cabezas que tienen algunos de ellos!	490
MARÍA	(<i>Al marqués.</i>) Necesito doce sillas de comedor, un espejo para el gabinete, una	

	<p>mesa pequeña de juego; sillones, dos cornucopias⁵³⁹ y tres sofás; advirtiéndole que a tres mil reales no llegue, siendo de lujo todo ello.</p>	495
GORITO	¿Tres mil reales? ¡Es poquísimo!	
MARQUÉS	<p><i>(Como respondiendo a la mirada que le ha dirigido María en son de pregunta.)</i> Con tres mil reales amueblo el real palacio del Pardo y aún gano.</p>	500
GORITO	<p>Gran majadero, ¿qué pones por doce sillas, forrándolas, por lo menos, de red de Inglaterra?</p>	
MARQUÉS	<p><i>(Vacilando como el que no entiende de estas cosas.)</i> Pongo... ¡treinta reales!</p>	505
GORITO	<p>¡Ni con ciento hay bastante!...¿Y por la mesa de nogal?</p>	
MARQUÉS	<i>(Confuso.)</i> ¡De... nogal!...	
GORITO	Cierto.	
MARQUÉS	Pero... ¿ha de ser de nogal?	
GORITO	Hombre, ¿no me estás oyendo?	510
MARQUÉS	Pues... doce reales.	
GORITO	<p>¡Atiza! te cuesta más el tablero. ¿Y por los sofás? Contesta.</p>	
MARQUÉS	Siendo tres, pondré lo menos sesenta reales.	
GORITO	¡Qué imbécil!	515

⁵³⁹ *cornucopias*: marcos dorados con espejo y con soporte para velas.

MARQUÉS
(Conteniendo la ira.)
 Apeadme el tratamiento,
 y sabed que en esta casa
 tendría un placer inmenso
 en trabajar no de balde
 sino poniendo dinero. 520
 ¡Qué más honra que servir
 a la hermosura y al mérito!

MARÍA
(Aparte.)
 (Lenguaje impropio parece
 de tan humilde sujeto).
(Al marqués.)
 Usted le dará un repaso 525
 a todos mis aposentos,
 me dirá lo que hace falta
 y lo trataremos luego.
 Llegó de estudiar la hora.
(Indicando mutis.)

GORITO
(Haciendo una cortesía ridícula.)
 ¡Yo me pongo a los pies vuestros! 530

MARQUÉS
 Y yo cumpliré sus órdenes
 honrándome mucho en ello.

MARÍA
(Aparte y haciendo mutis por primera derecha.)
 Confusa me voy, ¡mas yo
 descubriré aqueste enredo!
*(Gorito, con mucha cortesía, levanta la cortina
 para que pase María.)*

ESCENA VI

Dichos menos María.

MARQUÉS
*(Cogiendo violentamente de un brazo
 a Gorito y trayéndole al proscenio.)*
 ¡Ven aquí, majadero, ruin persona, 535
 tú no eres marqués, eres un necio!

GORITO
 Puedo ser las dos cosas,
 que ambas se puede ser a un mismo tiempo.
 Pero tampoco tú, juro a mi nombre,
 eres un tapicero, 540
 sino un malvado, que, traidor, penetra
 en honrado aposento.

- MARQUÉS *(Irritado.)*
 Mañana, cuando el sol por el Oriente
 asome su primer rayo de fuego,
 en la Pradera del Canal te aguardo, 545
 lleva pistola, que pistola llevo...
 y a seis pasos...
- GORITO ¿A seis?... Como si quieres
 que sea a cuatrocientos;
 que yo no me acobardo; pero escucha:
 Yo soy un caballero, 550
 tú eres un menestral,⁵⁴⁰ y me rebaja
 el batirme contigo.
- MARQUÉS ¡Tienes miedo!
- GORITO Mi dignidad me veda.
- MARQUÉS ¿Tú no sabes
 que yo soy el Marqués, tú el tapicero?
- GORITO Pues la misma razón existe entonces 555
 y a la cara te vuelvo el argumento.
 ¿Cómo tu honor habrá de permitirte
 cruzar las armas con tan ruin sujeto?
(Cambiando de tono.)
 Mas, ¿por dónde ha sabido su excelencia
 que es impropio de mí el traje que llevo? 560
- MARQUÉS Nunca faltan, criados o vecinos
 que, sobornados, digan los secretos.

ESCENA VII

Dichos y Vicenta con unas colgaduras.

- VICENTA De parte de mi señora
 que cubra usted esa puerta.
(Por la segunda derecha.)
(El Marqués toma las colgaduras
y mira con asombro a Gorito.)
- GORITO *(Al marqués.)*
 Idiota, ¿qué estás mirando? 565
(A Vicenta, que se retira por
la segunda derecha.)
 A escape. Trae la escalera.

⁵⁴⁰ *menestral*, persona que gana de comer en un oficio mecánico.

MARQUÉS	<i>(Irritado y en voz baja.)</i> Si no fuera por lo que es, te arrancaba las orejas. <i>(Sale Vicenta acompañada de un mozo que trae una escalera y la coloca cerca de la segunda derecha.)</i>	
VICENTA	Aquí está.	
GORITO	<i>(Al marqués con malos modos.)</i> Vamos, vivito.	
MARQUÉS	<i>(Encaramándose en la escalera y aparte a Gorito.)</i> Me las pagarás.	
GORITO	<i>(Empujándole bruscamente.)</i> ¡Arrea! <i>(Vicenta y el mozo vanse foro.)</i>	570
MARQUÉS	<i>(Ya en la escalera y haciéndose un lío con la tela.)</i> ¡Pero quién entiende esto! ¿Qué hago yo con esta tela?	
GORITO	¡Levantad la coladura! No he visto mayor torpeza... El bastón por las anillas... Corredlo todo a la izquierda... No, a la derecha es mejor.	575
MARQUÉS	<i>(Completamente aturdido.)</i> ¿Cuál es mi mano derecha, que ya no lo sé?	
GORITO	¡Más vale que lo corráis a la izquierda!	580
MARQUÉS	¡Corrido te veas tú como novillo de feria! <i>(No pudiendo dominar ni la tela ni el bastón, cae todo a tierra.)</i> ¡Al suelo! ¡Bien hecho; ahora que lo coloque mi abuela! <i>(Baja precipitadamente.)</i>	
GORITO	¡Bien se conoce que sois un tapicero de pega! Traed acá. Yo la pondré.	585

¡Fíjese en ello vucencia!
*(Coge del suelo la colgadura, y
 subiéndose en la escalera la coloca.)*
 Lo primero es el bastón.
 ¿Lo veis?... ¡No es arco de iglesia!
 La colgadura y las borlas
 con cierto donaire puestas... 590

ESCENA VIII

Dichos y María por la primera derecha.

MARÍA
 ¿Está ya?
*(Viendo a Gorito en la escalera
 y al marqués contemplándole desde
 el suelo, suelta una carcajada.)*
 Pero, ¿qué es esto?
 ¡El marqués en la escalera!
(Al marqués.)
 ¿Y usted, mano sobre mano,
 contemplando a su excelencia? 595

GORITO
(Aún en la escalera y aturdido.)
 ¡Si no sabe ni clavar
 en un mueble una tachuela!

MARQUÉS
(Irónico.)
 El señor sabe de todo.
 Con la misma competencia
 con que baila una gavota,⁵⁴¹
 carga con un mueble a cuestras
 y le hace a usté una mudanza. 600

GORITO
*(Orgulloso y refiriéndose a la manera
 como ha puesto la colgadura.)*
 ¿Está bien así?

MARÍA
 De perlas. *(Sigue riéndose.)*

GORITO
(Preparándose a bajar.)
 Déme usted su blanca mano
 para que baje. 605

MARQUÉS
*(Adelantándose rápidamente y
 presentándole la suya.)*
 ¡No, ésta
 que es al cabo más robusta!

⁵⁴¹ *gavota*: danza entre dos.

GORITO	<i>(Bajando y haciendo contorsiones por el dolor que le produce la fuerza con que el marqués le oprime la mano.)</i> Bárbaro, que me las aprieta <i>(Ya en el suelo.)</i> Señora, yo me retiro: muy presto daré la vuelta. En el sarao ⁵⁴² de esta noche espero franca respuesta a mi consulta, por ser negocio que me interesa.	610
MARÍA	<i>(Acompañándole hasta la puerta.)</i> No faltéis, por si es preciso barnizar alguna mesa: mejor lo sabréis hacer que quien saberlo debiera. <i>(Mirando al marqués irónicamente.</i> <i>Vase Gorito.)</i>	615
ESCENA IX		
<i>María y marqués.</i>		
MARÍA	<i>(Aparte.)</i> El primer toro está ya despachado, a la primera. De cuidado es el segundo; mas dos pases de muleta y un volapié aprovechando, le han de hacer morder la tierra. <i>(Se sienta en el canapé y lee en un libro que antes habrá cogido de cualquier parte.)</i>	620
MARQUÉS	<i>(Empieza a medir el pavimento por pasos, como echando cuentas de las dimensiones de la alfombra.)</i> Cuatro de ancho, por ocho de largo... Sí, esa es la cuenta. <i>(Fijándose en la alfombra)</i> Esta alfombra, por lo usada, está pidiendo otra nueva... y es lástima, que el dibujo es muy lindo... Con licencia,	625 630

⁵⁴² *sarao*, reunión nocturna de personas para divertirse con baile y con música.

obra tan maravillosa
 quiero admirarla de cerca.
*(Se echa a los pies de María
 y queda de rodillas contemplándola.)*

MARÍA
(Levantándose rápidamente.)
 ¡Me levantaré si estorbo!
(Aparte.)
 Primer pase de muleta.
*(El marqués trata de contenerla,
 cogiéndole amorosamente una mano.)*

MARQUÉS
 Oh, no, celestial María.
 Ya realicé cuanto era
 mi más dorada ilusión.
 la de admiraros de cerca.
 No me rechacéis ingrata
 que, aunque soy de humilde esfera,
 os haré feliz. 635

MARÍA
 ¿Feliz?
 No os toméis esa tarea,
 que ya lo soy más que nadie.
 ¿Habrá dicha más completa
 que ver rendido a mis plantas,
 de humillación dando pruebas,
 al mismo que en el Diario
 (allí para que se viera)
 me llamó cómica fría,
 desgarbada, torpe y necia,
 por adular servilmente
 a Sebastiana Pereira,
 cómica que, más humana
 que yo, galanes obsequia,
 para los cuales un “no”
 jamás pronunció su lengua?
(Aparte.)
 ¡Descabello a pulso, linda
 me ha salido la faena! 645

MARQUÉS
 Yo no soy, os lo aseguro,
 quien vuestro recelo piensa. 660

MARÍA
 ¿Para qué son los oídos
 y para qué son las puertas?

Es inútil, todos creen
 muy fácil hacer comedias,
 y ya veis, ni para cómico
 puede servir *vuecelencia*.
 Y ahora, descubierto todo,
 Marqués, haced la fineza,
 de entrar en mi tocador;
 yo os sacaré cuando pueda,
 porque va a venir mi duque
 y no conviene que os vea.

MARQUÉS *(Entrando en la primera derecha.)*
 Esto me huele a esperanza.

MARÍA *(Empujándole.)*
 Ahí estad *(Ap.)* (hasta que vengan
 las mulillas a arrastraros.)
(Echando la llave que estará puesta,
y guardándosela.)
 Así, corrida completa,
 con encierro y todo; ahora
 suceda lo que suceda.

ESCENA X

María y el duque que aparecerá por el foro, apercibiéndose de que María ha encerrado en su tocador al marqués. Desde aquí hasta el final, lo más rápido posible.

DUQUE *(Contemplándola tristemente.)*
 ¡Lindo! ¡Mujer desleal!

MARÍA *(Con naturalidad.)*
 ¡Duque, a buena hora llegas!

DUQUE
 ¡El cielo aquí me ha traído
 para vengar mis ofensas!

MARÍA
 ¿Nada más que para eso?
 Pues no le desobedezcas,
 y principia el alboroto
 en cuanto a ti te convenga,
 que ya me encuentro cansada
 de celos y de sospechas,
 de amantes desengañados
 y de pretendientes pelmas.
 ¡Quiero ser libre!

DUQUE *(Con intención.)* ¡Lo eres!

ESCENA XI

María, duque y Teresita, en traje humilde. Por el foro. Los acompaña el tío Roque, de paleta acomodado, con el sombrero puesto.

DUQUE Pasa, Roque.

ROQUE *(Asombrado ante María.)*
¿Aquesta es
la cómica?

DUQUE Sí.

ROQUE ¡Arrea!
No es extraño que mi yerno
se haya perdido por ella,
que si yo me la encontrara,
pueda ser que me perdiera. 725

MARÍA *(Malhumorada.)*
Quítese usted el sombrero
que está usted en casa ajena.

ROQUE *(Sin quitárselo.)*
Gracias, es comodidad.

MARÍA *(A Teresita que ha entrado gimoteando.)*
Y usted, niña, ¿qué desea? 730

TERESITA Llorar.

MARÍA Pues empiece usted
cuando mejor le parezca.

TERESITA *(Con llanto entrecortado y algo grotesco.)*
Lo que hace *usté* está mal hecho.
Santo y muy bueno que tenga
los cortejos a millares,
los amantes por docenas... 735
¡Santo y muy bueno también
que los más casados sean,
pero no recién casados,
porque hay mucha diferencia!... 740

ROQUE Un casado de hace tiempo,
no está mal que se divierta,
que siempre la misma cosa
dicen que enfada y molesta...

TERESITA	Mientras que un recién casado es como plancha de cera, que lo que en ella se graba, por siempre grabado queda. (<i>Llorando de pronto y casi escandalizado.</i>) ¡Ay, Gorito!, ¿qué te habrán grabado a ti en la conciencia?	745 750
MARÍA	Niña, no alborote usted, (<i>Al duque y a Roque.</i>) y ustedes háganse cuenta de que hay escrito un letrado en el dintel de esta puerta, (<i>Señalando a la primera derecha.</i>) que dice en forma bien clara: “La Ladvenant, aquí enseña a los casados, moral, y a los solteros, prudencia”. (<i>Mirando con intención al duque.</i>) Y tú, niña encantadora, cuyas lágrimas me apenan, verás rendido a tus plantas a tu marido...	 755 760
TERESITA	(<i>Suspendiendo el llanto y con infantil alegría.</i>) ¿De veras? ¿Rendido? (<i>Breve pausa.</i>) ¿Pero, rendido de qué?	
MARÍA	¡De tanta simpleza!	
TERESITA	¡Deje usted que la dé un beso! (<i>La besa.</i>)	765
ROQUE	Y yo otro. (<i>Inténtalo y María le rechaza.</i>)	
MARÍA	Ustedes vengan a ocultarse aquí: saldrán cuando prudente lo crean. (<i>Mete al duque y a Roque por la segunda izquierda. A Teresa.</i>) En mi tocador está Gorito... yo abro la puerta (<i>Llevándose a Teresita y preparándose a abrir la puerta primera derecha.</i>)	 770
TERESITA	¡Y entro y le doy un abrazo!	

MARÍA
 ¡Y hasta, si quieres, le besas!
 ¡Cuantas más caricias, más
 fácil es que se arrepienta!
*(Empuja a Teresita, la hace entrar,
 cierra y echa la llave. Muy gozosa.)*
 Ahora, a terminar la farsa 775
 por mi habilidad compuesta.
 La comedianta famosa
 me llama el vulgo, y lo acierta,
 que en público y en privado,
 hago muy bien las comedias. 780
(Vase corriendo por la segunda derecha.)

ESCENA XII

Vicenta y Gorito, por el foro

VICENTA
(Fingiéndose muy afligida, casi llorando.)
 ¡Ay! ¡Señor marqués, la Virgen
 le trae!.... ¡Cosa como ella!

GORITO
(Alarmado.)
 ¿Se ha puesto mala María?

VICENTA
 ¡Eso, señor, nada fuera!

GORITO
 ¿Se ha muerto?

VICENTA
 ¡Mucho peor! 785

GORITO
 ¿Qué es peor?

VICENTA
 ¡Morirse a medias!
(Bajando la voz.)
 Ese joven tapicero
 no conoce la vergüenza.

GORITO
 Lo sé.

VICENTA
 Tampoco ha venido
 a arreglar sillas ni mesas:
 a quien él quiere arreglar
 es a mi señora. 790

GORITO
 Esa
 me la tenía tragada,
 que no soy niño de teta.

VICENTA	Y no se llama Antolín, porque es la persona <i>misma</i> de Gorito.	795
GORITO	¡No es posible!	
VICENTA	Y en esta casa se encuentra su mujer.	
GORITO	<i>(Alarmado y dando un salto hacia atrás.)</i> ¿Su mujer dices?	
VICENTA	Sí, señor, su padre y ella, han insultado a mi ama poniéndola como nueva; y no pudiendo sufrir tanta y tanta desvergüenza, a Gorito y a su esposa los encerró en esa pieza <i>(Por la primera derecha.)</i> diciendo: mientras no hagáis las paces, no abro la puerta.	800 805
GORITO	<i>(Echándose mano a la cabeza y paseándose vertiginosamente.)</i> ¿Honor, dónde te me has ido? ¡Ahí están hace hora y media! ¡Y paces que tardan tanto, deben quedar muy bien hechas!	 810
GORITO	<i>(Echando a correr muy desesperado, se pone a mirar por la cerradura de la puerta primera derecha. Vase Vicenta segunda izquierda.)</i> ¡No veo, no veo!.. ¡Está por dentro la llave puesta! <i>(Gritando.)</i> ¡Teresita, soy tu esposo! ¿Abre, por Dios? Y usted sea, <i>señor</i> marqués, más compasivo, no abuse de la flaqueza. <i>(Aterrorizado.)</i> ¡Huy! ¡Siento ruido de besos! ¡Toda mi sangre se hiela! <i>(Forcejeando por abrir la puerta.)</i> ¡Y la puerta que no cede!	 815 820

¡Qué bien hace de tercera,
que en encubrir liviandades
se complace y se recrea!
*(Al volver la cara como para pedir
socorro, se encuentra con el duque
y Roque, que aparecen por segunda
izquierda, riéndose a carcajadas.)*

[illegible]

GORITO ¡Hay que lavar nuestra honra!

ROQUE ¡Al Manzanares con ella,
y allí, a fuerza de lejía,
la pondremos como nueva! 830

GORITO

*(Volviendo a mirar por la cerradura.
Fuera de sí.)*

¡Que la abraza, que la abraza!
¡Que la aprieta, que la aprieta!
¡Que la estruja, que la estruja,
que la besa, que la besa!...

(Casi llorando y a voces.)

¡Yo me arrepiento, perdón!

835

ESCENA ÚLTIMA

Dichos y María, vestida de hombre, en traje parecido al del marqués, abre la puerta primera derecha y aparece con Teresita de la mano. Estupefacción en todos.

MARÍA ¡Palabra sagrada es ésta;
que a la palabra “perdón”
siempre se la abren las puertas!

TODOS ¡María!

MARÍA Yo fui el marqués.

GORITO Pero, ¿y el marqués de veras? 840

VICENTA Antes de que Teresita
se escondiese en esa pieza,
como alma que lleva el diablo
le hice bajar la escalera,
diciéndole que aquí estaba
buscándole la marquesa.

845

FIN DEL SAINETE

¿Cuántas, calentitas, cuántas?

ORIGINAL Y EN VERSO SAINETE

LA FIGUERAS, cómica
 DOÑA UBALDA, señora mayor
 JAVIERA, carpintera
 LA CARAMBA, cómica
 PINTOSILLA, maja
 PETIMETRA 1ª
 ÍDEM 2ª
 ÍDEM 3ª
 MACARENO, majo
 DOMINGO, criado
 DON SANTIAGO, hombre grave
 GREGORIO, carpintero
 LUISITO, petimetre casado
 DON SISEBUTO, señor mayor
 PETIMETRE 1º
 ÍDEM 2º
 UN NIÑO

Acompañamiento de majos y majas.

La acción en Madrid, 1800.

ACTO ÚNICO

Taller de carpintería con algún lujo. Puertas laterales y una al foro. Sillas en buen número y una mesita en primer término derecha. En el ángulo izquierda, unas cortinas grandes formando pabellón, para que, llegado el caso, figure el telón del pequeño escenario donde han de representar. En medio de la sala, una araña que pueda ser subida y bajada para encender las velas cómodamente. Al levantarse el telón, además de don Santiago y Gregorio, aparece Domingo arreglando la sala, quitando el polvo a las sillas, etcétera, etc. Entra y sale según convenga a la acción. Derecha e izquierda las del espectador.

ESCENA PRIMERA

Don Santiago, Gregorio y Domingo.

GREGORIO	Sí, don Santiago, no puedo sufrir más esta desgracia.	
SANTIAGO	Tú te la buscaste.	
GREGORIO	Cierto, a nadie debo achacarla, que la culpa es sólo mía.	5
SANTIAGO	Entonces tu mal aguanta.	
GREGORIO	¡Maldito dinero!	
SANTIAGO	¡Amén!	
GREGORIO	¡Es el veneno del alma!	
SANTIAGO	Y del cuerpo.	
GREGORIO	Yo era pobre...	
SANTIAGO	Ya lo sé.	
GREGORIO	Más que las ratas... A una castañera quise...	10
SANTIAGO	(<i>Con enfado.</i>) Hombre, sí, la Temeraria, castañera de taberna, buena moza...	
GREGORIO	(<i>Entusiasmado.</i>) ¡Cuando anda!...	

SANTIAGO	<i>(Sin dejarle acabar y como si de esto hubieran hablado muchas veces.)</i> Hace retemblar el suelo al vigor de sus pisadas.	15
GREGORIO	Sus ojos... ¡que no son ojos!	
SANTIAGO	Más parecen dos escarpías, ⁵⁴³ porque el sitio en que los pone lo agujerea y taladra.	20
GREGORIO	<i>(Ponderando.)</i> ¡Honrada!...	
SANTIAGO	¡Como ninguna! Y madruga más que el alba, y el alba sale muy tarde porque le da envidia, y rabia de ver a tu castañera, tan hermosa y tan bizarra, gritar al son de sus fuelles: ¿cuántas, calentitas, cuántas? ¿No es esto?	25
GREGORIO	Sí, señor, eso. Mas, ¿cómo sabe?...	
SANTIAGO	Repara en que siempre que me ves (y me ves cada semana siete veces) con la misma cantinela me empalagas.	30
GREGORIO	Déjeme usted concluir.	35
SANTIAGO	¡Concluye, tendré cachaza! ⁵⁴⁴	
GREGORIO	Ella me cobró afición...	
SANTIAGO	Y tú la cobraste... plata, pues llegó a darte dinero, que no debiste tomarla; eso deshonra a cualquiera, eso envilece y rebaja... ¡No hablemos más!...	40

⁵⁴³ *escarpías*: piropo popular utilizando una metáfora.

⁵⁴⁴ *cachaza*: flema, frialdad de ánimo.

[illegible]

⁵⁴⁵ *cola*: chiste grotesco muy propio del teatro breve.

SANTIAGO	Pues, Gregorio, aguanta el mirlo porque ya poco te falta. Cuando empiece la comedia que aquí tenéis preparada, sales, haces un saludo, dices con firmeza y calma el romance que te he escrito, propio de las circunstancias; se avergüenza tu mujer al ver cómo la retratas poniéndola en evidencia, te pide perdón, te abraza y aquí da fin el sainete, disimulad nuestras faltas.	80 85 90
GREGORIO	Es la cuestión, don Santiago, que yo tengo aquí clavada (<i>Señalando al corazón.</i>) la imagen de mi manola...	95
SANTIAGO	Pues, Gregorio, a desclavarla. Y ya que eres carpintero, busca unas buenas tenazas, tira fuerte de la imagen y al arroyo con la carga.	100
GREGORIO	Se me caen de las manos cuando cojo las tenazas para ese fin.	
SANTIAGO	Pues yo sé de un instrumento que arranca las piedras aunque se oculten debajo de las montañas.	105
GREGORIO	¿Y cuál es?	
SANTIAGO	¡La voluntad!	
GREGORIO	¿La voluntad?... No está en casa; se me escapó, y hace tiempo vive con la Temeraria. ⁵⁴⁶	110
SANTIAGO	¡El hombre es libre!	
GREGORIO	¡Ojalá!	

⁵⁴⁶ *Temeraria* es Genara en *Las castañeras picadas* de Ramón de la Cruz.

SANTIAGO	Aprende de mí, que nada me domina. (<i>Medio mutis.</i>) ¡Abur, Gregorio!	
GREGORIO	¿Volverá?	
SANTIAGO	No doy palabra, porque tengo una perrilla con síntomas...	115
GREGORIO	Pues que salga sin novedad.	
SANTIAGO	Y no quiero separarme de su cama; no duermo hace siete días solamente por cuidarla.	120
GREGORIO	(<i>Con burla.</i>) ¡El hombre es libre!	
SANTIAGO	¡Me gusta que aprendas esa palabra!	
GREGORIO	(<i>Irónicamente.</i>) ¡A usted nada le domina!	
SANTIAGO	(<i>Con firmeza.</i>) ¡Ni rey, ni Roque, ni Papa!	
GREGORIO	A mí una mujer, y a usted...	125
SANTIAGO	(<i>Dando un fuerte golpe en el suelo con el bastón.</i>) ¡Nadie!	
GREGORIO	(<i>Con ingenuidad.</i>) Una perra de aguas. De modo que entre mujer y perra escojo por ama la mujer.	
SANTIAGO ⁵⁴⁷	Y yo la perra, que nos lame y nos halaga, en tanto que la mujer	130

⁵⁴⁷ Santiago manifiesta su actitud misógina, como José, amigo de Gorito en *La comediante famosa*.

saca las uñas y araña
en el bolsillo, unas veces,
y otras veces en la cara
del hombre.

GREGORIO

(Suspirando.) Bendita sea,
porque cuando no las saca
es ángel del mismo cielo
con guedejas y con alas.
*(Vase foro don Santiago; le acompaña
hasta la puerta Gregorio, y después
baja al prosenio.)*

135

ESCENA II

*Gregorio y Domingo que aparecerá después de haber
entrado y salido para seguir arreglando la habitación.*

GREGORIO

*(Que debe dar a este monologuillo
algunos tonos románticos y tiernos,
sin exagerarlos.)*

¡Imposible! ¡No la olvido!
¡Su voz de mí no se aparta!...

140

Aún entre sueños la oigo.
¡Cuántas, calentitas, cuántas!
En su cuchitril metida
y oculta entre las mamparas,
a la perdiz se asemeja
que en el puesto cobijada
con acentos amorosos
atrae al macho y le engaña...

145

Eso *mesmo* hizo conmigo,
me vio, cantó enamorada,
celoso acudí al reclamo
lleno de amor y esperanza,
y al tenerme en su poder
me destrozó la taimada,
dejándome solamente
los ojos para mirarla...
¡Maldito el día en que oí!
¿cuántas, calentitas, cuántas?
(A Domingo.)
¿Qué estás haciendo, animal?

150

155

DOMINGO

(Con mucha calma.)
Animal... *puner* la sala
en la forma que ha *ordenadu*
la que yo *tengu pur* ama.

160

GREGORIO	El amo soy yo, avestruz.	
DOMINGO ⁵⁴⁸	(<i>Como antes.</i>) Avestruz, mira y repara que el <i>amu</i> de una vivienda es <i>solu</i> aquel que la paga.	165
GREGORIO	¡Yo la pago!	
DOMINGO	(<i>Con sorna.</i>) ¡Me da risa! ¿ <i>Cun</i> qué, si no tienes blanca; si has <i>venidu</i> al matrimonio trayendo <i>pur</i> toda gala un <i>trapu</i> atrás y otro <i>alante</i> , y los dos se clareaban?	170
GREGORIO	(<i>Irritado.</i>) ¡Soy cabeza de familia!	
DOMINGO	(<i>Con desprecio.</i>) Dirás más bien... calabaza. Y mientras que no trabajes para sostener tu casa, ni ayudes a tu mujer a sobrellevar la carga, serás mirado por todos como caldo sin sustancia, que non sirve para <i>caldu</i> <i>nin</i> tampoco para agua.	175 180
GREGORIO	(<i>Encolerizado.</i>) ¡Vete de aquí, te despido!	
DOMINGO	Pues págame la soldada...	
GREGORIO	Que te pague mi mujer.	185
DOMINGO	Gregorio, hablemos en plata... Las cuentas es <i>cun</i> el <i>amu</i> <i>cun</i> quien <i>tengu</i> que ajustarlas...	
GREGORIO	Mi mujer corre con todo.	

⁵⁴⁸ Domingo, como el loco-bufón en *El rey Lear* y Clarín en *La vida es sueño*, son criados que dicen las verdades a sus amos.

DOMINGO *(Con socarronería.)*
 Tú mesmu caes en la trampa. 190
 Pues si ella corre con todo,
 tú no correrás con nada;
 por consiguiente, non corres
 con despedirme de casa.
*(Hace un signo de desprecio y
 sigue arreglando la sala.)*

ESCENA III

Dichos y el Macareno con la Pintosilla, de majos rumbosos; él, sin capa, por el foro.

MARCELO ¡Buenas tardes!

GREGORIO ¡Macareno!... 195
 Pintosilla, ¡tú tan guapa!

PINTOSILLA ¿Y tu mujer?

GREGORIO Allá dentro.

PINTOSILLA Pues vamos a saludarla.

GREGORIO ¿Os ha convidado?

MACARENO Sí.

GREGORIO *(Muy expresivo.)*
 ¡Me alegro que honréis mi casa! 200

PINTOSILLA ¿Tu casa?... ¡Será la de ella!

GREGORIO ¡Mujer, no hagas que a la cara
 se me suba la vergüenza!

PINTOSILLA ¿Y qué es vergüenza? ¡Calandria!⁵⁴⁹

MACARENO *(Viendo que Gregorio titubea.)*
 El hombre ha de responder 205
 con hechos, no con palabras.

PINTOSILLA La vergüenza es una cosa
 que Dios desde el cielo manda
 y que una vez en la tierra
 busca su albergue en el alma: 210
 por eso el que alma no tiene...

⁵⁴⁹ *calandria*: se finge enferma para que la mantengan en el hospital.

ESCENA IV

Dichos y Javiera, mujer frescota, de buen ver, algo jamona. Se presenta de repente saliendo por la derecha.

JAVIERA	Es lo que podías darla, gandul, que lo que es de mí si esperas herencia <i>u</i> manda ⁵⁵⁰ estás errado.	245
MACARENO	Y no lles a ofensa la comparanza.	
GREGORIO	Javiera, no te sofoques, que si te da un mal me matas, y si te mueres ya pueden irme haciendo la mortaja. Aquesto mesmo decía a los amigos... (<i>Por la Pintosilla y por el Macareno.</i>)	250
MACARENO	¡Palabra!	
JAVIERA	(<i>Con sorna.</i>) Te veo. Si cuando el cura me dijo aquella mañana, “¿queréis por esposo a don Gregorio,” pienso una miaja y en vez de decir “sí quiero”, a secas, como Dios manda, le digo, “sí quiero, padre, pero es que un rayo le parta;” a estas horas fuera yo la más dichosa de España.	255 260
PINTOSILLA	No te repudras, Javiera, que tu salud se quebranta...	265
MACARENO	Y que si hoy no tienes hijos puedes tenerlos mañana y una madre es una madre.	
GREGORIO	(<i>Vanidoso.</i>) ¡Y un padre!...	
MACARENO	(<i>Con desdén.</i>) Un padre... no es nada muchas veces.	270

⁵⁵⁰ *manda*, legado de un testamento.

JAVIERA	<p>Dices bien, hoy es día de jarana⁵⁵¹ y de joqueo:⁵⁵² hace un año que me casé y tengo gana de celebrarlo y volcar el cofre por la ventana. ¡Os preparo una sorpresa!....</p>	275
MACARENO	<p>Oye (y ésta es mi matanza). Si de tu boda maldices y arrepentida te hallas, ¿por qué al hacer hoy un año la celebras?</p>	280
JAVIERA	<p>No pensaba que en la cabeza tuvieses en vez de sesos badana: es porque al llevar casados un año, eso menos falta de vivir juntos...</p>	285
MACARENO	<p>La Biblia, bien en rústica u en pasta, no podría estar ni más razonable ni más clara.</p>	290
JAVIERA	<p>Pasad a esa habitación, donde tenéis preparada toda clase de licores; rosolí,⁵⁵³ boca de dama, aguardiente con canela, flor de cidra⁵⁵⁴ y franchipana.</p>	295
MACARENO	<p><i>(Señalándose el estómago.)</i> ¿Y no hay algo que se pegue?...</p>	
JAVIERA	<p>Bueno fuera que faltara... Solamente para mí han matado cinco vacas en el propio matadero</p>	300

⁵⁵¹ *jarana*: diversión bulliciosa; engaño, burla.

⁵⁵² *joqueo*: (meneo de la cola al huir la zorra); andar de calle en calle o de casa en casa.

⁵⁵³ *rosolí*: licor de aguardiente, azúcar, canela, anís e ingredientes olorosos.

⁵⁵⁴ *cidra*: fruta del cidro, semejante al limón.

PINTOSILLA	¡El que lo tiene lo gasta!...	
JAVIERA	Mi difunto lo ganó trabajando... Era una alhaja. (<i>Mirando con intención a Gorito.</i>) ¡Si yo pudiera volverle al mundo!	305
GREGORIO	Pues mira, Paca; mándale un recado, puede que ahora le encuentren en casa. (<i>La Pintosilla y el Macareno vanse primera derecha.</i>)	
<p>ESCENA V</p> <p><i>Javiera y Gregorio.</i></p>		
JAVIERA	¡Oye una cosa, petate! ⁵⁵⁵	
GREGORIO	¿Qué es lo que quieres, petata?	310
JAVIERA	Que subas al principal y digas a doña Ubalda que te preste aquello, ¿sabes? y enseguidita lo bajas con cuidado: ¡si lo rompes, no te pongas a distancia de que yo pueda estamparte aquestos cinco en las napias, ⁵⁵⁶ porque te los planto!	315
GREGORIO	(<i>Con burla fina hasta el final de la obra.</i>) ¿Ves? Tú no sabes lo que ganas cuando estás amable... Tienes otros ojos y otra cara. ¡Si hasta pareces joven!	320
JAVIERA	(<i>Alterándose por grados.</i>) Gregorio, deja las chanzas y haz presto lo que te digo.	325
GREGORIO	¡Lo que oyes, estás más guapa!	

⁵⁵⁵ *petate*, embustero y estafador.

⁵⁵⁶ *napias*: narices.

JAVIERA

Mira, Gregorio, que ya
me estás ajando la bata,
*(Esta es una frase de la época.
No quiere decir que este personaje
salga con bata.)*
y sabes que no me gustan
a mí las prendas ajadas.⁵⁵⁷

¡Vete o te zumbo!

330

GREGORIO

Ya voy.
¡Por buenas soy una malva!
(Haciéndole una caricia en la barbilla, que ella rechaza con desdén. Aparte y haciendo mutis por el foro, después de dar un profundo suspiro.)
¿Cuántas, calentitas, cuántas?

ESCENA VI

Javiera y Domingo; éste por la primera derecha

JAVIERA	¡Domingo!		
DOMINGO	¿Qué quieres?		
JAVIERA	<i>(Bajando la voz.)</i>	Ven.	335
	¿Hiciste mi encargo?		

DOMINGO ¡Vaya!
Esta mañana *tempranu*
cuando fui para la plaza.

JAVIERA ¿Qué te dijo?

DOMINGO *Non lu sé.*
porque mientras que me hablaba
caíame *pur* la boca
una hebra *asín* de larga.

340

JAVIERA Pero bien: ¿qué la dijiste?

DOMINGO *Non* recuerdo una abra.
 (Entusiasmado.)
 ¡Qué talle, qué dentadura,
 qué nariz y qué garganta!

⁵⁵⁷ *ajadas*: estropeada, aviejada, deslucida.

JAVIERA

¿Pero al fin la viste?

DOMINGO

¡*Todu...*

lo que se diga *nun* basta
 para dar completa idea
 de su *garbu* y de su gracia! 350
 ¿Se puede entrar?...— Adelante.
 Entro y la *veu* tumbada
 en un *largu camapé*
todu forrado de grana⁵⁵⁸.
 Hallábase sin peinar; 355
 el *pelu* a la desbandada
 caíala *todu* suelto
pur los hombros y la espalda;
 y *pur* delante del *rostru*
 aun caíale otra mata, 360
 costándola gran trabajo
 sacar *pur* ella la cara;
 de *modu* que más que cómica
 parecía una gitana
 hablando tras de la reja 365
cun el dueño de sus gracias.
 ¿Qué traes, Domingo? me dijo.
Vengu de parte del ama
 a que su merced conteste
 a lo que de ella demanda. 370
 Pues *dila* que la Figueras
 cumple siempre sus palabras;
 que tengo una escena escrita
 por un poeta de fama,
 escena que he de decir 375
 en unión de la Caramba,
 que con mucho gusto irá
 a representar la farsa.
 Corriente, yo respondí.
 Ahora, en nombre de mi ama 380
 que me lo encargó, perdone
 que mande en esta embajada
 embajador tan pequeño
 para persona tan alta.
 “Pues *dila* tú de mi parte 385
 que en eso está equivocada:
 pequeña es la lengua y sirve
 de embajador a las almas”.
 Soltómela de ese modo;
 no hay otra más campechana. 390

⁵⁵⁸ *grana*: paño fino de color rojo.

JAVIERA	¿Y nada más ocurrió?	
DOMINGO	<i>(Suspirando.)</i> ¡Nada más, por mi desgracia!	
JAVIERA	Está bien: me voy adentro, por si alguna cosa falta. <i>(Vase primera izquierda.)</i>	
DOMINGO	¡Ay, qué niñas de los ojos: para mí que son pintadas!	395

ESCENA VII

Dicho y Gregorio, que aparece en la puerta del foro trayendo en las manos, envuelto de manera que no se vea lo que es, un objeto grande, viene muy azorado y cuidadoso de que no se le caiga al suelo.

GREGORIO	¡Domingo!	
DOMINGO	¡Qué quieres, hombre!	
GREGORIO	Por la Virgen, corre y llama a mi mujer.	
DOMINGO	Me parece cosa imposible.	
GREGORIO	¿Qué pasa?	400
DOMINGO	Que estoy así como aquel a quien no le da la gana.	
GREGORIO	Mira que se cae al suelo.	
DOMINGO	Poco me da que se caiga.	
GREGORIO	Que es objeto de valor, que no es nuestro, es de la Ubalda, que nos le presta esta noche, y si se rompe, nos mata.	405
DOMINGO	<i>(Ayudándole a sostener un objeto.)</i> Trae acá... ¿Sabes que pesa?	
GREGORIO	Aprieta, que se resbala...	410
DOMINGO	Yo no me atrevo a moverme.	

GREGORIO	¡Yo menos! <i>(Quedan los dos como petrificados.)</i>	
DOMINGO	<i>(Gritando.)</i> ¡Señora Paca!...	
GREGORIO	<i>(Ídem.)</i> ¡Paca!...	
DOMINGO	¿Quieres desatarlo?	
GREGORIO	¡Sí, cualquiera lo desata! ¡Me ha dicho que no lo toque ninguno más que la Paca!	415
DOMINGO	¿La Paca tan solo?	
GREGORIO	Sí, que ella sabe manejarla.	
DOMINGO	¡Pues entonces grita fuerte!	
GREGORIO	<i>(A voces)</i> ¡¡Pacaaa!!	
DOMINGO	<i>(Ídem)</i> ¡¡Pacaa!!	

ESCENA VIII

Dichos y Javiera, por la primera derecha.

JAVIERA	¿Qué hay con Paca?	420
GREGORIO	Aquí tienes a dos hombres...	
JAVIERA	¿Dos hombres dices? Rebaja la parte correspondiente al sujeto que me habla... ¿Qué ocurre?	
DOMINGO	¿Qué hacemos de esto?	425
JAVIERA	Ya sé lo que es: mucha calma... (A Gregorio, indicándole la parte de arriba.) Sujeta tú por aquí: (A Domingo.) Y tú por debajo... anda. (Invitándolos a que se vayan por la segunda derecha.) ¡Mucho cuidado, por Dios!	

DOMINGO	<i>(En camino de la puerta.)</i> ¿Pero qué es esto?	
JAVIERA	Naranjas de la China... Y el que quiera saber más, a Salamanca.	430
DOMINGO	<i>(Desapareciendo con Gregorio por la puerta indicada.)</i> El viaje es <i>caru</i> , <i>prefieru</i> quedarme con la ignorancia. <i>(Vanse.)</i>	

ESCENA IX

La Javiera, y la Pintosilla, por la primera derecha.

PINTOSILLA	¿Pero, Javiera, no vienes? Los concurrentes extrañan tu ausencia y tienen motivo.	435
JAVIERA	¿Habrá gentes más ingratas? ¿Qué más puedo hacer por ellas que traerlas y <i>orsequialas</i> y después dejarlas solas para que murmuren y hagan de todo mi ser, aquello que más les convenga y <i>plazga</i> ? ¿Hiciera más una madre?	440 445
PINTOSILLA	Como no quedó ya nada por decir de ti, se aburren.	
JAVIERA	Presto vendrá la algazara.	
PINTOSILLA	¿Qué has preparado?	
JAVIERA	Comedia.	
PINTOSILLA	¿Y vienen cómicos?	
JAVIERA	¡Vaya! Y además Gregorio tiene para este caso estudiada una relación: el dice que es suya, más yo, con maña, he descubierto que es cosa discurrida y amasada	450 455

	<p>por don Santiago, el vecino, poeta de a real la vara, que quiso ser mi cortejo y a mí no me dio la gana. Con la cómica Figueras, vendrá también La Caramba, a representar las dos un paso que tendrá gracia.</p>	460
PINTOSILLA	¿Sabes que es función de forma?	465
JAVIERA	¡Digo!	
PINTOSILLA	<p>Tan sólo faltaba que avisases al Infante.</p>	
JAVIERA	¿Para qué?	
PINTOSILLA	<p>A que nos tocara la zampoña, porque dicen que es maestro en manejarla.</p>	470
JAVIERA	Guardo para fin de fiesta una sorpresa.	
PINTOSILLA	Di <i>cuála</i> .	
JAVIERA	Ya lo verás: necesito que tú me ayudes.	
PINTOSILLA	<p>Pues manda. <i>(Abriendo los brazos.)</i> Aquí están mis cuatro cuartos dispuestos a hacerse rajas por ti, si el caso te apura.</p>	475
JAVIERA	<p>Oye, sin perder palabra. Cuando estéis todos sentados, tú de pronto te levantas y volviéndote hacia mí, los brazos puestos en jarras, me dices: pero ¿qué es esto, no hay luces en esta casa? ¡Javiera, trae un candil que aquestas velas no bastan!</p>	480 485

ESCENA X

Dichos y doña Ubalda, por el foro. Ésta es una mujer fresca y guapetona, como la Javiera, pero representa mucha más edad que Luisito, su marido, en cuyo brazo se apoya; habla con dejadez y se muestra muy antojadiza y fastidiosa. Apenas entra, le ofrecen una silla, que acepta en seguida; de modo que queda colocada entre Luisito, (joven, elegante, vestido con casaca y calzón blancos y chupa amarilla), y Javiera y la Pintosilla.

UBALDA	¡Ave María Purísima!	
JAVIERA	<i>(Saliendo al encuentro.)</i> ¡Mi señora doña Ubalda! ¿Cómo vamos de salud?	
UBALDA	<i>(Sentada ya y con débil voz.)</i> Javiera, no valgo nada... Siento vahídos, congojas, escalofríos y ansias... Yo no estoy buena...	490
PINTOSILLA	<i>(Con amabilidad.)</i> Aprensión.	
UBALDA	Unas veces me dan ganas de llorar...	
JAVIERA	<i>(Cariñosamente.)</i> Pues llore usted. que aquel que llora descansa.	495
UBALDA	¡Otras veces de reír!	
JAVIERA	¡Pues ríase a carcajadas!	
LUISITO	¡Sí, que el mundo es un fandango!	
UBALDA	<i>(Afligida.)</i> ¡Ay, qué bruto, qué palabras! <i>(Mirándole con fijeza.)</i> Quítese <i>usté</i> esos calzones, múdese <i>usté</i> de casaca, parece <i>usté</i> un huevo frito con su yema y con su clara. <i>(Rabiosa.)</i> Desnúdese <i>usté</i> , bergante... ⁵⁵⁹	500 505

⁵⁵⁹ *bergante*, pícaro, sinvergüenza.

LUISITO	(<i>Con mansedumbre.</i>) Pero, hija mía, repara que ahora estamos de visita y por mucha confianza que se tenga...	
UBALDA	(<i>Nerviosa.</i>) Majadero, mira que si no te marchas ¡te muerdo!... (<i>Se ríen la Javiera y la Pintosilla.</i>)	510
LUISITO	(<i>A la Javiera.</i>) No, no se ría, que me muerde, doña Paca, la conozco bien... (<i>A Paca.</i>) Ahí queda. (<i>A Ubalda.</i>) Dame la llave del arca en donde tengo la ropa.	515
UBALDA	(<i>Le da una muy grande.</i>) Toma y no revuelvas nada. Cuidado, que están encima mi jubón ⁵⁶⁰ y tres enaguas, la basquiña ⁵⁶¹ de verano y mis dos mantillas blancas; debajo de eso, la colcha de boda; luego las sábanas que nos regaló el indiano cuando vino de Caracas... Tu ropa que está debajo de todo eso, las sacas sin tocar a lo de encima... ¡Que no me urgues, majagranzas! ⁵⁶²	520 525
LUISITO	Pondré el arca boca abajo y desclavaré la tabla... (<i>Medio mutis.</i>)	530
UBALDA	Espera: dame el pañuelo... (<i>Va a dárselo Luisito y lo rechaza.</i>) antes el rapé... no, daca, ⁵⁶³ el abanico... ¡Qué angustias! (<i>Abanicándose.</i>) Javiera, siento que el alma se me sale por la boca...	535
LUISITO	(<i>Aparte.</i>) ¡Dios mío, que se le salga! (<i>Vase foro.</i>)	

⁵⁶⁰ *jubón*: vestidura que cubre desde los hombros hasta la cintura, ceñida y ajustada al cuerpo.

⁵⁶¹ *basquiña*: falda negra.

⁵⁶² *majagranzas*: tosco, patoso, pesado, necio.

⁵⁶³ *daca*: (da y acá) dame acá.

ESCENA XI

Dichos menos Luisito.

UBALDA	¡Este marido es muy bestia!	
JAVIERA	Yo creí que era una alhaja.	
UBALDA	Se casó por el dinero, como en el día se casa la mayor parte.	540
JAVIERA	De ese color tengo yo una falda.	
UBALDA	Yo le tomé por un pez, pero me ha salido...	
PINTOSILLA	¡Rana!...	
UBALDA	¿Rana?... ¡Sí, sí, un besugo con muchísimas escamas! ¡Tiene un cortejo!	545
JAVIERA y PINTOSILLA	¡Qué escándalo!	
UBALDA	¡Una castañera zafia! ¡Y se da cada atracón!	
JAVIERA	¿Qué dice usted?	
UBALDA	¡De castañas! ¡Pero dejemos a un lado estas flaquezas humanas! Me he tomado la licencia de bajar...	550
JAVIERA	Ésta es su casa...	
UBALDA	Porque habiéndote prestado...	555
JAVIERA	Cállese usted, doña Ubalda, que no lo sabe ni ésta. (<i>Por la Pintosilla.</i>)	
UBALDA	Pues tú me entiendes, y basta.	

PINTOSILLA	En la boca del estómago tengo ya el misterio.	
JAVIERA	Calma, que a su tiempo lo sabrás.	560
UBALDA	Hija, no te digo nada, porque si se rompe es cosa que no quiero ni pensarla... Como ese objeto no existen más que dos en toda España: uno le tiene Godoy y otro la beata Clara... (<i>Afligiéndose.</i>) ¿Lo ves?... Ya empiezo a afligirme. Vámonos a la otra sala.	565 570
JAVIERA	¿Pero por qué llora usted?	
UBALDA	¡Si yo lo supiera, Paca! Pues lloro, porque no sé por qué lloro... (<i>Rompe otra vez a llorar.</i>) Si bajara el borrego de mi esposo... <i>Serenándose.</i> ¿Lo ves? Ahora me dan ganas de reír, porque el vocablo me ha hecho muchísima gracia. (<i>Se coge del brazo de la Javiera, la cual con la Pintosilla la acompaña hasta la primera derecha.</i>)	575
ESCENA XII		
<i>Dichas, menos doña Ubalda.</i>		
JAVIERA	¡La <i>compadezgo</i> !	
PINTOSILLA	Yo no. De quien me da mucha lástima es del marido... ¡Mía tú que aguantar a esa tarasca! ⁵⁶⁴ ¡Porque le da un susto al miedo!	580
JAVIERA	¡Pero tiene mucha plata!	
PINTOSILLA	Oye, si de plata fuese la torre de la Giralda, ¿cargarías tú con ella?	585

⁵⁶⁴ *tarasca*: monstruo de Tarascón (Francia).

JAVIERA	Yo no, porque me aplastaba.	
PINTOSILLA	Pues eso tienen las ricas, que con tanto peso aplastan a aquel que carga con ellas...	590
JAVIERA	(<i>Con recelo.</i>) ¿Eso es por mí?	

ESCENA XIII

Dichos y Domingo por el foro y muy alborozado.

DOMINGO	<i>Señá Paca.</i>	
JAVIERA	¿Qué sucede?	
DOMINGO	¡ <i>Peru</i> , qué ojos, qué barbilla y qué garganta! Una pierna pude verla y si la otra la iguala la digo que no hay mujer más bellamente formada.	595
JAVIERA	Pero, ¿qué dices podenco?...	
DOMINGO	Después de darle las gracias, diréla que la Figueras, con la señora Caramba están ahí.	600
JAVIERA	Pues que pasen...	
DOMINGO	Hanme dicho que no pasan hasta el momento <i>precisu</i> ... Oiga; ya tiene en la sala el <i>entrapujado</i> bulto que me entregó doña Ubalda. Encargóme que <i>pur</i> Dios lo cuide, porque en España no hay más que dos como ése...	605 610
PINTOSILLA	(<i>Empujándole.</i>) ¡Sí, ya lo sabemos, anda!	
DOMINGO	Uno lo tiene Godoy y otro la beata Clara. (<i>Vase foro.</i>)	

ESCENA XIV

Dichos y Luisito con casaca, chupa, y calzón negros.

LUISITO	¿Dónde está la insoportable de mi mujer?	615
PINTOSILLA	En la sala...	
LUISITO	¿Cuándo dará un reventón?	
JAVIERA	<i>(Reconviniéndole afectuosamente.)</i> ¡Vamos, don Luis!	
LUISITO	¡Ay, sí, Paca! La mujer que es vieja y rica y con un joven se casa, si no se muere a los cuatro días de hallarse casada, ¡es que no tiene vergüenza!...	620

ESCENA XV

Dichos y doña Ubalda, siempre cogida del brazo de alguien, petimétras 1ª, 2ª y 3ª, petímetros 1º y 2º, don Sisebuto, señor sesudo y grave; Macareno y acompañamiento de majos y majas en número conveniente, y uno o dos guardias de Corps.

UBALDA	<i>(A Luis.)</i> Ya era hora, papanatas. ⁵⁶⁵ ¿Pero qué es eso? ¿De luto estando yo buena y sana? Eso es decir que deseas mi muerte y que te preparas...	625
LUISITO	<i>(Con afectada tristeza.)</i> ¿Morirte? ¡Si cada día me pareces más bizarra!	630
UBALDA	<i>(Irritada.)</i> Suba usted a desnudarse otra vez...	

⁵⁶⁵ *papanatas*: hombre simple y crédulo.

LUISITO	¡Dale, matraca! ⁵⁶⁶ ¡Que me voy a constipar con tanta y tanta mudanza!	
MACARENO	Señores, ¿hemos venido a reír o a armar jarana?	635
JAVIERA	Dice bien el Macareno. A su sitio, doña Ubalda. <i>(Esta se coge del brazo de su marido y se sienta; la colocación de todas las figuras queda al buen criterio del director de escena.)</i> Macareno, sirve de algo y coloca a estas madamas ⁵⁶⁷ donde quieran.	640
PET. 1ª	A nosotras el mejor sitio que haiga, que al fin somos gente fina.	
PET. 2ª	Y, si a mano viene, honradas.	
MACARENO	Petimetras, a <i>callarsen</i> .	645
PET. 1ª	Me gusta la confianza.	
SISEBUTO	Le advierto a usted que yo he sido...	
MACARENO	Sí, empleado en la casa de la Moneda: la hacía y después se la guardaba.	650
PET. 1ª	Yo nací en buenos pañales, y mi madre, que Dios haya, crió a la que crió a la que después fue ama del ama de Carlos Cuarto. Vea <i>usté</i> , pues, con quién trata.	655
MACARENO	<i>(Le hace un signo de desprecio y se dirige al petimetre 2º.)</i> ¿Y su <i>mercé</i> es Arzobispo?	

⁵⁶⁶ *matraca*, burla o chasco para reprender.

⁵⁶⁷ *madamas*: de *madame*, señora.

PET. 2º	Yo sirvo en la Real yeguada de Aranjuez y pertenezco a la Real veterinaria, y en Caballerizas reales tuve la Real confianza, porque allí, sin mi permiso, no se gastó un real de plata.	660
MACARENO	¡Pues realmente su <i>mercé</i> viene a ser plaza montada! (<i>A los demás.</i>) <i>Irsen</i> colocando. (<i>A la Pintosilla.</i>) Tú al lado de estas <i>madamas</i> .	665
PET. 3ª	Poco a poco: no me siento en cualquiera parte, vaya. (<i>A la Pintosilla.</i>) Sepa yo quién es usted.	670
PINTOSILLA	¿Pues no lo dice mi facha? La sultana de Marruecos, ¡viuda de Jamalajámala!	
JAVIERA	(<i>Que ha estado conversando con unos y con otros.</i>) Se han sentado estos señores sin decir una palabra, y <i>ustés</i> que tienen un pie dentro de la aristocracia son las que más alborotan.	675
PET. 2ª	¿Un pie?... Está <i>usté</i> equivocada: tengo los dos.	680
PINTOSILLA	(<i>Con resolución.</i>) Yo, los cuatro... hablo por mí y por la Paca.	
PET. 2ª	Sobre todo, si esta gente no alborota ni se enfada, la razón bien se adivina (<i>Mirando a todos con desdén.</i>) ¡porque es gentuza ordinaria!	685
TODOS	(<i>Levantándose y promoviendo tumulto.</i>) ¡La ordinaria será ella!...	
MACARENO	(<i>Imponiéndose a gritos.</i>) ¡Señores, prudencia, calma!	

	Hagamos como se hace en los teatros de España. Cada sexo con el suyo	690
SISEBUTO	Lindamente, eso me agrada.	
MACARENO	<i>(Juntando a los petimetres con las petimetas.)</i> Estas <i>madamitas</i> , juntas, y don Sisebuto vaya con ellas y haga el papel de dueña celosa y rancia... <i>(Los coloca juntos: los demás lo hacen ellos mismos y se restablece el silencio. A la Javiera.)</i> Ahora empieza la función cuando a ti te dé la gana.	695
PINTOSILLA	<i>(Poniéndose de pie.)</i> Pero, señores, ¿qué es esto, no hay luces en esta casa? Javiera, trae un candil que aquestas velas no bastan.	700
JAVIERA	<i>(Haciendo una seña a Domingo indicándole que se dirija a la sala.)</i> ¡Domingo!	
DOMINGO	<i>(Como resistiéndose.)</i> ¿Y si se me rompe?...	
UBALDA	<i>(Levantándose y con cierta ingenuidad.)</i> Antes te rompás tú el alma... Ya sabes que como ése no hay más que dos en España: uno le tiene...	705
TODOS	<i>(Con guasa)</i> ¡Godoy!	
UBALDA	Y otro...	
TODOS	<i>(Ídem)</i> ¡La beata Clara!... <i>(Risas y jolgorio.)</i>	
DOMINGO	<i>(Haciendo mutis y como obsesionado todavía por la idea de siempre.)</i> ¡Qué caderas, qué <i>pechamen</i> ; no hay otra mejor formada!	710

ESCENA XVI

Dichos y don Santiago, por el foro.

SANTIAGO	Saludo a ustedes con todo respeto y buena crianza. ¿No hay luneta para mí?	
JAVIERA	Para usted, toda la sala, y si le parece poco se le cuelga de la araña.	715
TODOS	¡Que le cuelguen, que le cuelguen! (<i>Risas y animación.</i>)	
SANTIAGO	¡Lo agradezco; no hace falta!	
<i>(Se sienta donde convenga. Sale Domingo trayendo con las mayores precauciones un enorme quinquet⁵⁶⁸ con tubo largo de cristal; todo ello muy tosco, porque figura ser de los primeros que se conocieron en España; esto justificará el asombro y admiración con que todos los concurrentes se acercan a examinarle, arrebatándose unos a otros los primeros puestos para hacerse cargo de aquella, para ellos, máquina infernal y complicada. Esta escena tiene que ejecutarse con rapidez para que no decaiga el sainete. Los sitios más cercanos al quinquet, que Domingo habrá puesto sobre una mesa, son ocupados por don Santiago y doña Ubalda. Una vez todos agrupados a la mesa, Domingo quita solemnemente la tela conque trae envuelto el quinquet.)</i>		
PINTOSILLA	Ave María Purísima, (<i>Asombrada.</i>) ¿qué es aquesto?	
SISEBUTO	¡Santa Bárbara!... (<i>Acercándose.</i>) ¡Chiste más raro!... Esto es, por lo que se ve una lámpara de nueva invención.	720
UBALDA	Tan nueva que ahora empieza a usarse en Francia.	
MACARENO	Los diablos son los franceses; ¡señores, lo que adelantan!	725
BALDA	¡Esto es un quinquet!	
TODOS	¡Quinquet!	

⁵⁶⁸ *quinquet*: lámpara de petróleo.

SANTIAGO	<i>(Con petulancia.)</i> El autor así se llama: Monsieur Quinquet.	
SISEBUTO	¡Será un sabio!	
MACARENO	¡Vaya un tío con agallas!	730
LUISITO	<i>(A varios concurrentes que enredan en la llave del quinquet para que suba y baje la luz.)</i> Señores: quietas las manos; no tocar ¿eh?	
PET. 1ª	Lo que pasma es ver la luz y no ver el sitio de donde salga.	
PET. 2ª	El canuto de cristal es lo que a mí más me encanta. <i>(Examinándolo todo: va a tocar el tubo y petimetra 1ª le aparta la mano con rapidez)</i> ¿Y para qué sirve esto?	735
PET. 1ª	No toques, que se dispara. <i>(A petimetre 2ª.)</i> ¿No es verdad, usted?	
PET. 2º	<i>(Confuso.)</i> No lo sé. Estoy aturdido, Laura. ¡Sacándome de mis yeguas, en lo demás hombre al agua!	740
PET. 1º	Es asombroso: yo apuesto <i>(A Macareno.)</i> a que su precio no baja de mil onzas. ⁵⁶⁹	
MACARENO	<i>(Dándome la mano con gravedad.)</i> Esos cinco: puso <i>usté</i> el dedo en la llaga.	745
SISEBUTO	Yo digo, ¿y cómo se enciende?	
MACARENO	Yo digo ¿y cómo se apaga?	

⁵⁶⁹ onza: duodécima parte de una moneda antigua.

PET. 1º	<i>(A la Pintosilla.)</i> ¿Y quién mete la torcida?	
PINTOSILLA	Y diga usted, ¿quién la saca?	750
SISEBUTO	Don Luis, si nuestros abuelos la cabeza levantan, ¿qué dirían?	
LUISITO	¡Que era cosa por el demonio inventada!	
JAVIERA	A su sitio cada cual que la comedia es muy larga y hay que dar principio; voy adentro a ver si despachan.	755
PET. 3ª	Diga usted, ¿no hay sinfonía?	
JAVIERA	¡Sí, al fin de la jornada!	760
PET. 1ª	Una novedad es ésa.	
JAVIERA	Todo lo es hoy en mi casa, porque a mí las novedades me divierten y entusiasman. <i>(Vase por la primera izquierda.)</i>	

ESCENA XVII

Dichos menos Javiera. Todos van a ocupar sus asientos. Se oye sonar una campanilla indicando que va a empezar la función.

MACARENO	<i>Callarse, que da principio.</i> <i>(Se descorre la cortina y aparece Gregorio: suena un aplauso.)</i>	765
GREGORIO	<i>(Representando.)</i> Petimetres y <i>madamas</i> , gala de Villa y Corte de nuestro amado monarca. <i>(Al decir esta palabra, todos se levantan, hacen una reverencia y vuelven a sentarse.)</i> Compañeras de taller que del oficio sois gala, y... gala... de la familia y gala.	770

PINTOSILLA	Adiós, ya se atasca. (<i>Risas en todos.</i>)	
SANTIAGO	(<i>Levantándose del asiento y gritando como queriendo ayudar a Gregorio.</i>) Y gala del hemisferio.	
GREGORIO	¡Eso es, no me acordaba! Y gala...	
MACARENO	Con uniforme quedrá decir... (<i>Risas</i>)	775
PINTOSILLA	¡Hombre, calla! (<i>Voces de todos lados imponiendo silencio.</i>)	
GREGORIO	Señores, si me interrumpen no vuelvo a decir palabra.	
PET. 1ª	¡Prosiga usted, señor Máiquez!	
PET. 2º	¡Y no haga <i>usté</i> caso, Talma!	780
GREGORIO	Empezaré nuevamente. (<i>De carretilla.</i>) Petimetres y madamas, gala de la Villa y Corte de nuestro amado monarca. Compañeros de taller que del oficio sois gala... Soldados, niños, mujeres...	785
PINTOSILLA	(<i>A voces y con ironía.</i>) ¡Esos pagan media entrada!	
VOCES	¡Silencio, a la calle!... (<i>Griterio.</i>)	
GREGORIO	(<i>Suplicando.</i>) Un poco de piedad para el que habla... ¡Yo soy solo, ustedes muchos; cobardía y no arrogancia es atreverse conmigo y vencer en la batalla! (<i>Aplausos generales y alegría ya en silencio, dice:</i>)	790
	¡Voy a empezar otra vez!	795
VOCES	¡No, no, fuera, basta, basta! (<i>Nuevo tumulto.</i>)	

SANTIAGO

(Levantándose y con toda solemnidad.)

Señores: soy de opinión,
 atento a las circunstancias
 y al estado del espíritu
 en que el cómico se halla, 800
 que deje filosofías
 aparte y hoy sólo haga
 una sustancial mención...

GREGORIO

(Sin dejarle concluir y resueltamente.)

¿Sí? Pues esta es la sustancia.
 Señores: hoy hace un año 805
 que me casé con la Paca,
 hoy hace un año que he muerto,
 ni soy hombre, ni soy nada.

(Aplausos y risas, Luis, entusiasmado, sube a tablado y en medio de la mayor algarabía abraza a Gorito y después vuelve a ocupar su sitio.)

Como ella es rica y yo no,
 ella ordena y ella manda. 810

Me hace ir a la plazuela
 a comprar por la mañana,
 yo con la cesta detrás,
 ella delante, a distancia,
 con la mantilla caída 815
 y la basquiña muy alta
 como diciendo: se admiten
 postores a la subasta.

(Nuevas y prolongadas risas.)

Si a la fuente de la Teja
 nos vamos de cuchipanda, 820
 les dice a los convidados:

“yo soy aquí la que paga,
 este chucho⁵⁷⁰ es mi marido
 nada más; pero yo el ama
 del dinero, por que al fin 825
 lo gano y él no lo gana.

(Aplausos.)

De ropa, no hay qué decirlo,
 si no sois ciego, miradla:
 de un jubón suyo que fue
 después forro de casaca 830
 y antes paño de fregar
 la escalera de la casa,
 me hizo a mí esta chaquetilla
 tan estrecha y apretada

⁵⁷⁰ *chucho* (familiar), como un perro.

	que si hablo fuerte, se abre y si estornudo se rasga.	835
	<i>(Estornuda, se vuelve de espaldas al auditorio y se le ve un rasgón en la espalda: risas y jolgorio.)</i>	
	¡Oh, padres, que tenéis hijos, hijos que tenéis hermanas, hermanas que tenéis novios, novios que tenéis cuñadas!, sea el amor quien os lleve al altar, no la esperanza de bienes, al cuerpo buenos, pero muy malos al alma. <i>(Aplausos.)</i>	840
	Ahora, decid, petimetres, ahora, decidme, madamas, y demás gente juiciosa a la fiesta congregada, qué debo hacer yo con ella... Aconsejadme...”	845
TODOS	<i>(A una voz.)</i> ¡¡Matarla!!	850
	<i>(Aparece en seguida la Figueras vestida con traje parecido al que durante la obra ha llevado Javiera; de modo que todos crean al pronto que es ésta: nueva algazara.)</i>	
FIGUERAS	Atención, Senado ilustre, porque en todo pleito o causa si no se oye a las dos partes la sentencia es infundada.	
GREGORIO	<i>(Asombrado.)</i> ¡Pero yo veo visiones o es Javiera!	855
FIGUERAS	Más templanza: que la que visiones ve es la sujeta que habla.	
UNOS	¡Viva la Javiera!	
OTROS	¡Vivaaa!	
FIGUERAS	Amigos, oíd con calma. <i>(A Gregorio.)</i>	860

	<p>Di, Gregorio, ¿qué te has hecho de aquella capa de grana y del traje de tisú⁵⁷¹ que mi difunto llevaba en la procesión del Corpus y en la de Semana Santa? ¿Qué del espadín de puño <i>reempujado</i> de oro y plata? (<i>Va a hablar Gregorio y le contiene la Figueras.</i>) No respondas, que yo traigo la respuesta preparada... (<i>Marcándolo mucho.</i>) ¡¡Bebértelos!! (<i>Aplausos.</i>)</p>	865
GREGORIO	¡Oye, mira!...	
FIGUERAS	<p>(<i>Sin dejarle acabar.</i>) ¿Y qué has hecho de las arras que en la iglesia te entregué en señal de ser tu esclava y que en monedas constantes eran cien reales medallas? (<i>Gregorio va a replicar y ella le contiene.</i>) No contestes, que también yo te lo diré... Jugártelas. ¿Y mi mantilla de blonda? ¿Y el collar de perlas?...</p>	875
GREGORIO	(<i>Atajándola.</i>) ¡Falsas!...	880
FIGUERAS	<p>¡Finas y muy finas, digo porque has de saber, <i>panarra</i>, que las perlas si son perlas y tienen nombre de alhajas, es porque están en mi cuello y de él su valor alcanzan!</p>	885
TODOS	<p>(<i>Aplaudiendo.</i>) ¡Bien dicho!</p>	
FIGUERAS	<p>¡Te las <i>jugastes</i> en Gilimón a la tabas o alguna las lucirá vendiendo a gritos castañas! (<i>Aplausos.</i>)</p>	890

⁵⁷¹ *tisú*: tela de seda con hilos de plata y oro.

	Con un marido que juega y otras veces se emborracha y viene al hogar desnudo con deudas y sin alhajas, ¿qué debo hacer, auditorio?	895
PINTOSILLA	(<i>A voces.</i>) ¡Hartarle de bofetadas!	
FIGUERAS	(<i>A Gregorio.</i>) Pues saca un lápiz y apunta que yo no podré contarlas. (<i>Va a emprenderla con él a mojicones, y se presenta de pronto, e interponiéndose, la Caramba, vestida de castañera, maja rumbosa, y contiene a la Figueras.</i>)	
CARAMBA	Detente, ofendida esposa, no le zurres la badana. que aquesta empresa, Javiera, para mí estaba guardada.	900
TODOS	(<i>Con mucha algazara.</i>) ¡La Temeraria... la misma!	
CARAMBA	(<i>Románticamente conmovida.</i>) Sí, yo soy la Temeraria, la maja de Lavapiés y de Gorito la maja: la que, sufriendo en la calle la nieve, el viento y el agua, Dichosa con sus amores, tranquila en sus esperanzas, (<i>Con ternura.</i>) para Gorito vivía, para Gorito alentaba. (<i>Aplausos.</i>) Yo, abrasándome en el puesto al calor de mis castañas, y él abrasándose vivo con aguardiente de Holanda. (<i>Aplausos.</i>) ¿Cuántas veces al caer la tarde, yo, <i>estenuada</i> , con la fatiga en el pecho y deshecha la garganta de tanto y tanto gritar ¿cuántas, calentitas, cuántas? iba a levantar el puesto	905 910 915 920

nadie lo note. Antes de esto, ha salido Javiera vestida lujosamente, se supone que es el traje que llevó a su casa la Figueras y que ha cambiado por el de Javiera.)

JAVIERA *(Poniéndose delante de Gregorio para que no le peguen más.)*
Cese el fuego: es mi marido
y el que le toque me agravia. 950
Para broma fue bastante.

GREGORIO *(Cada vez más absorto y fijándose en su mujer.)*
¿En dónde estoy, qué me pasa?
Su merced, ¿quién es?

JAVIERA Yo soy
la que con bandera blanca
trae el indulto del reo 955
que iban a matar mañana.

SANTIAGO *(Con gran prosopopeya y entonación sentenciosa.)*
¡Uno han matado aquí mismo!
(Señalando el sitio en que está el quinqué hecho trizas.)
¡¡El quinqué de doña Ubalda!!

TODOS *(Tapándole la cara con horror.)*
¡Qué espanto!

MACARENO ¡Ya sólo quedan
otros dos en toda España! 960

ESCENA ÚLTIMA

Dichos y Luisito que entra con precipitación.

LUISITO ¡Vecinos: vengo aturdido!...
¡Qué alegría... doña Paca!
(La abraza fuertemente.)
¡Don Santiago! ¡Macareno!
(Les abraza fuertemente.)
¡Pintosilla! ¡La Caramba!
(A ésta más fuerte todavía.)

TODOS ¿Qué sucede?

LUISITO	¡Mi mujer... no acierto con la palabra! En fin... que tiene ustedes un servidor...	965
JAVIERA	<i>(Llevándose las manos a la cabeza.)</i> ¡¡Lo esperaba!!... ¡El ver roto su quinet precipitó la jornada!	970
SISEBUTO	Creo que todos debemos subir a felicitarla.	
LUISITO	<i>(Invitándoles a salir.)</i> ¡Lo agradecerá... vayamos! <i>(Con entusiasmo)</i> ¡Señores, una monada! ¡Ya sabe decir quinet!	975
PINTOSILLA	¡De oírsele a doña Ubalda! <i>(Se dirigen todos en animado grupo al foro, menos Javiera y Gregorio que quedan en el proscenio.)</i>	
JAVIERA	<i>(A Gregorio.)</i> ¿Te enmendarás?	
GREGORIO	No lo dudes: la lección me salió cara.	
JAVIERA	¿Trabajarás?	
GREGORIO	¡Cómo un negro!	
JAVIERA	¿Seguirás bebiendo?	
GREGORIO	Ni agua.	980
JAVIERA	¿Seguirás jugando?	
GREGORIO	<i>(Con resolución.)</i> Sí... <i>(Transición amorosa.)</i> pero contigo y en casa!	
JAVIERA	<i>(Cogiéndole del brazo.)</i> ¡Que nos vean de braceté, en señal de paz firmada!	

GREGORIO *(En voz alta y con orgullo.)*
¡Paso a la feliz pareja! 985

MACARENO *(Gritando con burla.)*
¿Cuántas, calentitas, cuántas?
(Les dejan el paso libre: ellos salen triunfalmente por entre todos, se oyen algunos vivas al matrimonio y cae el telón.)

FIN DEL SAINETE

Fraile fingido

ENTREMÉS LÍRICO, IMITACIÓN DE LOS ANTIGUOS

CASILDA
JOSEFA
FRANCISCO
ESTUDIANTE
UN MOZO
Labradores y labradoras.

La acción en un pueblo de la provincia de Salamanca siglo XVIII

ESCENA I

Corral grande, cerrado por una tapia no muy alta con puerta al foro. En el primer término izquierda, puerta que da acceso a la bodega; en el primero derecha, la casa con puerta y rejas practicables. Es de día: mozos y mozas bailando y bebiendo. Casilda, Josefa y Francisco, obsequiando a todos con vino y bollos. Un mozo toca la guitarra a cuyo son bailan los demás. Alegría y animación en todos.

(Música.)

CORO	Francisco nos convida hoy en memoria de que hace un año justo que fue su boda. Venga el fandango antes de ir a la siembra que pide el campo. ¡A ver muchacha cómo lo bailas! ¡A ver tú mozo cómo lo cantas!	5 10
MOZO	Forosa se está peinando y adornándose la cara y Arsenio la está esperando a la puerta de la casa. Ay Forosa, Forosa, Forosa, que el cochero en el coche te monta. ⁵⁷²	15
CORO	Ay Arsenio de mi corazón cuida, que el cochero es un pillastrón.	
MOZO	Un arriero en un mesón llamaba por que le abrieran, y al fin llamó tantas veces que le abrieron la cabeza. Eso hace la niña de mi corazón, al llamar al suyo le da un coscorrón.	20 25
TODOS	¡Viva la alegría! ¡Viva el buen humor!	
FRANCISCO	Otra copa, chicos (<i>Reparte algunas.</i>) (<i>Al mozo.</i>) ¡Toma cantador!	30

⁵⁷² escena cómica de signo grotesco

TODOS	<p>¡Viva la alegría! ¡Viva el buen humor! <i>(Se divide el corro en grupos y hablan unos con otros.)</i></p>	
FRANCISCO	<p><i>(Aparte a Casilda.)</i> Hoy hace un año, Casilda mía, que de rodillas ante el altar juré quererte con toda el alma, juré guardarte fidelidad.</p>	35
CASILDA	<p><i>(Con tristeza.)</i> ¡Ay es verdad! Y yo lo mismo juré aquel día, <i>(Ap.)</i> ¡qué mal, Dios mío, hice en jurar! ¡Ay quién pudiera verse ya libre pues al buen viejo no puedo amar!</p>	40
FRANCISCO	Yo soy muy bruto.	45
CASILDA	Ya lo sospecho.	
FRANCISCO	<p>Si lo sospechas me haces favor, pues yo te daba por convencida; gracias, esposa, por tu opinión. <i>(A los grupos.)</i> ¿Pero qué es esto, ya nadie baila? ¿Vuestra alegría se acabó ya?</p>	50
JOSEFA	Es al contrario, sobrino mío, me preparaba para cantar.	55
FRANCISCO	Venga una historia de las que cuentas en el invierno junto al hogar.	
JOSEFA	Tengo una nueva, pero es picante y las mocitas se asustarán.	60
ELLAS	Pues los oídos nos taparemos	
ELLOS	No lo creemos.	

JOSEFA	Voy a empezar. (<i>Las mozas se tapan los oídos.</i>) De una bella molinera un viejo Corregidor, quiso alcanzar los favores y veréis lo que pasó. ⁵⁷³	65
ELLAS	(<i>Destapándose los oídos.</i>) Eso, bien puedo escucharlo sin ofensa ni pudor.	
JOSEFA	Y una noche en que el marido de la casa se marchó...	70
UNAS A OTRAS	Tapa, tapa, que ya veo lo que al fin aconteció. (<i>Se tapan los oídos.</i>)	
JOSEFA	Y una noche en que el marido de la casa se marchó de puntillas entró en ella el señor Corregidor. Dejando a la puerta de la habitación, la chupa, el sombrero, casaca y calzón.	75 80
ELLAS	¡No quiero escucharlo, el caso es atroz! (<i>Destapándose los oídos.</i>) Pero, en fin oigamos cómo terminó.	
JOSEFA	En esto el marido a casa volvió y viendo la chupa, casaca y calzón, se puso esta ropa, y fuese veloz adonde vivía el Corregidor.	85 90
ELLOS	El suceso tiene la gracia de Dios.	

⁵⁷³ el encuentro de la molinera y el Corregidor está en la tradición popular, en *El sombrero de tres picos* (Alarcón, P.A., 1874, estrenado como ballet en 1919 con música de Falla y decoración de Picasso), *La molinera de Arcos* (Casona, A. 1947) y *La pícara molinera* (Tena, T.L.).

ELLAS	<i>(Tapándose los oídos.)</i> Yo no quiero oírlo, qué profanación; pero, en fin, sepamos cómo terminó.	95
JOSEFA	La corregidora al verle, creyó que era el molinero el Corregidor... le coge y le mete en su habitación, y para probarle ternura y amor le da sus caricias con toda ilusión.	100 105
ELLOS	Tiene mucha gracia la equivocación.	110
JOSEFA	Y aquí se concluye la historia de amor de la molinera y el Corregidor.	
ELLOS	El campo nos espera	115
CASILDA	Pues idos presto.	
MOZO	El carro con la mula ya está dispuesto..	
CORO	Acábase la fiesta, hay que ir al campo que es el que nos mantiene si lo labramos. <i>(Empiezan a marcharse.)</i> Vayamos presto que hay que sembrar el trigo para cogerlo.	120 125
FRANCISCO	¡Adiós esposa mía!	
CASILDA	¡Abur, marido!	
FRANCISCO	Hasta luego Josefa.	
JOSEFA	Con Dios, sobrino Vuelve temprano.	130

CASILDA	No descuides la siembra y hazla despacio.	
FRANCISCO	(<i>Amoroso.</i>) ¡En tu pecho quisiera sembrar cariño!	
CASILDA	(<i>Rechazándole con disimulado desdén.</i>) ¡Que te están esperando!	135
CORO	¡Vamos Francisco!	
FRANCISCO	Voy receloso	
CORO	¡Cuanto más presto salgas vendrás más pronto! (<i>Vanse foro, quedando Casilda y Josefa.</i>)	

ESCENA II

Casilda y Josefa.

CASILDA	(<i>Dando voces hacia el sitio por donde se fue su esposo.</i>) Marido que vuelvas pronto; ya sabes que verte quiero... pero entre cuatro...	140
JOSEFA	¡Casilda, estás dada a los infiernos! ¿Tú sabes lo que es vergüenza?	
CASILDA	De oídas...	
JOSEFA	¡Así lo creo! ¡Tú marido es un bendito!	145
CASILDA	¿Por ventura te lo niego?	
JOSEFA	¡Con toda el alma te quiere!	
CASILDA	¡Porque yo me lo merezco! Fíjate en aquesta cara, que es un pedazo de cielo, por fuera dice alegría y es pura gloria por dentro. Mi talle es gentil y airoso... fíjate en el contoneo... (<i>Se pasea graciosamente.</i>)	150 155

JOSEFA	Barco de vela pareces movido por dulce viento, que es el amor quien le empuja, el que le agita el deseo, la duda quien le detiene quien le echa a pique los celos.	160
CASILDA	Tengo veinte primaveras mi esposo sesenta inviernos; ¿por qué has de extrañar que huya del frío y me arrime al fuego?	165
JOSEFA	El fuego puede abrasarte...	
CASILDA	Y enfriarme puede el hielo; y entre el frío y el calor, el calor, tía, prefiero, porque muriendo abrigada se siente la muerte menos. Además aunque a la vista algo ligera parezco, ¡sé muy bien, lo que es pudor!... ¡No sabes cuánto me alegro!	170 175
CASILDA	Y si me gustan las bromas con los zagales del pueblo, y con algún estudiante que de aquí no está muy lejos, es sólo por divertirme porque al cabo considero que los hombres han nacido para ser juguetes nuestros.	180
JOSEFA	¡Para jugar con nosotras es para lo que nacieron! Tú, mira bien lo que haces, no vengas después diciendo como acostumbras ¡ay tía, sácame de aqueste enredo! Cuenta con que fue tu padre honrado; honrado tu abuelo, tu madre honrada también, y yo, si mal no recuerdo, honrada fui. No te olvides de que una vez repartieron diez premios a la virtud entre las chicas del pueblo, y yo estuve muy a punto de que me dieran el décimo.	185 190 195

CASILDA	¡Tía, yo que tú me iba!	200
JOSEFA	¿Sí? Pues yo que yo me quedo.	
CASILDA	¿Qué quieres hacer aquí? Vete a cuidar del puchero.	
JOSEFA	(<i>Con ironía marcándolo mucho.</i>) Tienes razón, porque huele a quemado ... Pero vuelvo. ¿Esperas visita?	205
CASILDA	A nadie.	
JOSEFA	¿A que hay joven de por medio?	
CASILDA	Él lo dirá, mas no temas: mi honor quedará en su puesto.	
JOSEFA	(<i>Ap.</i>) Por si se muda de sitio he de ponerme al acecho. (<i>Vase izquierda.</i>)	210

ESCENA III

(*Música.*)

*Casilda y estudiante , que asoma la cabeza
cautelosamente por la puerta del foro, sin entrar
hasta que el diálogo lo indica.*

ESTUDIANTE	Casilda ¿estás en casa?	
CASILDA	Eso parece.	
ESTUDIANTE	¿Se marchó tu marido?	
CASILDA	Sí, pero vuelve.	215
ESTUDIANTE	¿Me dejas que te diga lo que te quiero?	
CASILDA	No tengo inconveniente si acabas presto.	
ESTUDIANTE	Pues adelante. ¡Saludo al sol divino!	220

CASILDA	Yo, al estudiante.	
ESTUDIANTE	Ya sabes que me sorprende el alba pensando en ti.	
CASILDA	Ya sabes que lo agradezco pero no paso de ahí.	225
ESTUDIANTE	Pues es una tontería el vivir siempre penando, pudiéndonos divertir, Casilda, de cuando en cuando.	230
CASILDA	¡Soy casada!	
ESTUDIANTE	¡Eso no es nada!	
CASILDA	¡Soy honrada!	
ESTUDIANTE	¡Eso es peor! Porque dicen prenda mía, que el honor es el suegro más tirano del amor.	235
ESTUDIANTE	¿Me dejas que te abrace?	240
CASILDA	No, que es pecado.	
ESTUDIANTE	¡Nadie aquí nos contempla!	
CASILDA	¡Dios, en lo alto!	
ESTUDIANTE	¡Lo sentiría por si acaso pudiera morir de envidia!	245
CASILDA	¡Vete ya, estudiantillo!	
ESTUDIANTE	¡No, sin besarte siquiera en una mano!	
CASILDA	¡Es condenarme!	250
ESTUDIANTE	Hazte la distraída, y así no pecas.	
CASILDA	Está bien, me distraigo	

	y haz lo que quieras. <i>(La besa la mano.)</i>	
ESTUDIANTE	¡Ya te he besado!	255
CASILDA	Besas tan bien, que apenas si lo he notado. <i>(Hablando. Con música en la orquesta.)</i>	
ESTUDIANTE	<i>(Queriendo acometer a Casilda.)</i> Ea, no admito más esperanzas; en sed de amores mi ser se abrasa...	260
CASILDA	<i>(Corriendo hacia el pozo.)</i> La medicina tengo cercana. Corro por ella...	
ESTUDIANTE	¿Qué haces?... ¡Aguarda!...	265
CASILDA	<i>(Cogiendo el cubo de agua y echándosele encima.)</i> ¡Toma, Perico antes que ardas!...	
ESTUDIANTE	Con esa burla mi amor inflamas, y un estudiante de Salamanca, plaza que sitia, plaza que gana.	270
CASILDA	La fortaleza bombas dispara... ¡Abur, Perico, y hasta mañana!	275
	<i>(Entra y cierra la puerta violentamente, echando la llave por dentro.)</i> <i>(Durante esta escena corre tras Casilda. Unas veces la alcanza entre sus brazos y otras consigue escaparse Casilda hasta ganar la puerta.)</i>	
ESTUDIANTE	<i>(Desesperado y tratando de echar la puerta abajo.)</i> ¡Maldición! Se me ha escapado, pero no le ha de valer... Con voluntad y firmeza,	280

¡no queda muralla en pie!
(Golpeando la puerta.)

(Música.)

CASILDA	<i>(En la ventana.)</i> Seor licenciado ¡que Dios guarde a usted! ¡Me muero de risa!	
ESTUDIANTE	¡Ja, ja, yo también!	285
CASILDA	Ya, tu palomita voló al palomar... ¡Rabia, rabia, rabia!... ¡No la cogerás!	
ESTUDIANTE	Alto tiene el vuelo este gavilán. ¡Guarda, guarda, guarda, que él te cogerá!	290
CASILDA	<i>(Coqueteando con la llave.)</i> ¡Esta llavecita es mi salvación!	295
ESTUDIANTE	¡Es la llavecita mi condenación!	
CASILDA	<i>(Tirándola a lo alto y recogéndola entre sus manos.)</i> ¡Mira cómo sube, mira cómo baja!	
ESTUDIANTE	¡Ya verás que risa como se te caiga!	300
CASILDA	<i>(Volviendo a tirar la llave y a recogerla entre las manos.)</i> ¡Perico, a la una! ¡Perico, a las dos! ¡Esta llavecita es mi salvación!	305
ESTUDIANTE	Ya verás qué treta te preparo yo! <i>(Casilda sigue tirando la llave.)</i> ¡Es gracioso el juego! ¡Tírala otra vez!	

CASILDA No hay inconveniente 310
 ¡Otra vez y cien!
 ¡Perico, a la una!
 ¡Perico, a las dos!
 (Perico coge un puñado de trigo y lo arroja a la cara de Casilda, la cual, no pudiendo coger la llave, la deja caer al suelo.)

CASILDA ¡Ay, válgame el cielo!
 ¡Al suelo cayó! 315

ESTUDIANTE *(Tirando la llave al alto y haciendo el mismo juego que antes Casilda.)*
 ¡Casilda a la una!
 ¡Casilda a las dos!

CASILDA *(Angustiada.)*
 ¡Devuelve esa llave!

ESTUDIANTE ¡Ahora mismo voy!
 (Entra precipitadamente en la casa.)

ESCENA IV

(Hablando.)
Francisco en la puerta con el mozo, el cual trata de contener a su amo que quiere abalanzarse violentamente a la puerta.

FRANCISCO *(Forcejeando.)*
 ¡Déjame!

MOZO ¡Que no y que no! 320

FRANCISCO Que un hombre en mi casa está.

MOZO No todo entero, que yo sólo he visto la *metá*.

FRANCISCO Presuroso y aturdido
 entró , y es de maliciar... 325
 Andrés ¿a qué habrá venido?

MOZO *(Con ironía.)*
 ¡A convidarte a cenar!

FRANCISCO ¡Yo he de matarlos al punto
 y enterrarles al contado
 con mi honor que es ya difunto! 330

MOZO	¡Dios le haya perdonado!	
FRANCISCO	<i>(Retrocediendo.)</i> ¡Pero no; cristiano soy y en cuenta debo tener que si los mato le doy dos almas a Lucifer, porque en pecado mortal morirían ellos dos!	335
MOZO	Y eso estaría muy mal para los ojos de Dios.	
FRANCISCO	Márchate, Andrés, al convento pronto, que van a cerrar y di que venga al momento quien los pueda confesar, porque una vez confesados y hallándose ya contritos los vas a ver desplumados igual que dos pajaritos. La escopeta de Colás tráete al paso.	340 345
MOZO	No <i>tie</i> balas...	350
FRANCISCO	Pues vete por la de Blas...	
MOZO	Dos tiene, pero muy malas... Busca en los camaranchones ⁵⁷⁴ la tuya, que está completa.	
FRANCISCO	<i>(Con tristeza.)</i> ¡Yo ya no tengo escopeta ni tampoco municiones! <i>(Haciendo mutis derecha 2º, término.)</i> ¡Honor que así te deslizas y haces amarga mi suerte, aunque roto y hecho trizas, yo he de saber componerte! <i>(Vase.)</i>	355 360
	<i>(Al ir a hacer mutis por foro el mozo le sale al encuentro Josefa, la cual detiene el mozo llevándosele al proscenio.)</i>	

⁵⁷⁴ *camaranchones*: desván debajo del tejado.

ESCENA V

Josefa y mozo.

- JOSEFA Todo lo que habéis dicho os he escuchado,
 porque al verle llegar tan sofocado,
 vine corriendo aquí desde mi casa
 para saber lo que en la vuestra pasa.
 Vete al convento, puesto que él lo quiso, 365
 no traigas ningún fraile, no es preciso.
- MOZO ¿Pues qué locura tu magín⁵⁷⁵ intenta?
- JOSEFA ¡Eso no es de tu cuenta!
 Basta y óyeme bien lo que te digo
 que pidas a fray Pedro, que es mi amigo 370
(Con leve malicia.)
 y algún favor que otro le he prestado,
 un hábito de fraile, y escapado
 vuelves aquí, porque la industria mía
 quiere evitar tristezas este día.
- MOZO Josefa, eres el diablo; 375
 ¡miedo me da cuando contigo hablo!
 Pues huye de mi vista y obedece
 sin replicar, que ya presto anochece
- MOZO *(Ya en la puerta.)*
 ¿Y qué me vas a dar si no replico?
- JOSEFA Una albarda muy maja... a tu borrico. 380
(Vase mozo.)

ESCENA VI

Josefa y Casilda , que sale muy acongojada a la ventana.

- CASILDA ¡Ay tía de mi alma, tía, tía!
- JOSEFA *(Levantando la vista.)*
 ¡Preso en tus redes, ya, pía, y repía,
 que me vas a matar a desazones
 por no escuchar atenta mis sermones!
 ¿Qué te ha pasado, necia?

⁵⁷⁵ *magín*: imaginación.

CASILDA	¡Nada grave! Que me puse a jugar con una llave, la llave se cayó.	385
JOSEFA	¡Ah! Comprendido; y a la vez te <i>caíste</i> tú del nido. Mas cuenta lo siguiente, si se puede contar.	390
CASILDA	Sí, que es decente... Ante todo te juro, por mi viejo, que soy de la honradez el claro espejo. (<i>Cruzando las manos y besándoselas.</i>) Míralas... Por la Virgen del Rosario.	
JOSEFA	¡Pues cualquiera diría lo contrario!	395
CASILDA	Entró el estudiantillo tan furioso como perro rabioso; quiso cogerme, pero yo más lista por lograr que no diera con mi pista al granero me acojo; tranca, llave y cerrojo echo violentamente y me resguardo. Mi salvación de tu piedad aguardo... Que en ello va mi honor, tía, repara...	400
JOSEFA	¡Permita Dios te salgan en la cara tantos granos como hay en el granero! Retírate, infeliz, salvarte espero.	405
CASILDA	No tardes, porque ya el cerrojo cruje, y va a caer en el primer empuje. (<i>Se retira precipitadamente.</i>)	

ESCENA VII

Josefa y mozo con un hábito metido en un pañuelo.

MOZO	¡Aquí le tienes ya!	
JOSEFA	(<i>Quitándolo precipitadamente.</i>) ¡Venga en seguida!	410
MOZO	¿Pero qué vas a hacer?	
JOSEFA	¡Calla la boca! (<i>Empieza a desenvolver el bulto.</i>)	

¡Mejor dirás un saco de patatas!

Compóntelas con él y buen provecho.
(Figurando que ve venir a Francisco,
el cual aparece por la derecha, armado
de una escopeta de dos cañones.)

ESCENA VIII

Josefa y Francisco.

Padre de mi alma (*De rodillas.*)
Compasión tened.
Mi esposa...

435

(Deteniéndole.)
¡No sigas
porque ya lo sé!

¡Con otro me falta!

¿Con otro?

Si a fe...

(Simulando inquietud.)
Habla, necesito
que te expliques bien.
Porque si con otro
faltó a su deber,
eso es que con uno
te faltó otra vez.

440

445

Por Dios, padre mío
no seáis cruel...
Para consolarme
aquí os llamé
y vaya un consuelo
el de su merced...

450

(Dirigiéndose rápidamente hacia la puerta.)
¡Entro a confesarlos!...

¡Pero pronto y bien!...

JOSEFA	En los mandamientos rígida seré porque habrán faltado lo menos a seis... Pero tú, entre tanto, ¿qué piensas hacer?	455
FRANCISCO	(<i>Apuntando como si fuera a disparar.</i>) Al salir... catite. ⁵⁷⁶	460
JOSEFA	¡Una estupidez! Porque a los infiernos irás con Luzbel y en caldera de agua revuelta con pez, cocerá tus carnes.	465
FRANCISCO	¡Que las <i>coza</i> y qué! ¡Te hará tajaditas que se ha de comer!	
FRANCISCO	¡Trabajo le mando si me ha de roer!	470
JOSEFA	¡Y hará con tus huesos, mondándolos bien, palillos de dientes, para su mujer!	475
FRANCISCO	Vamos, padre mío entre su merced. Ya sabéis qué pago me da esa mujer. ¡Yo que fui con ella un borrego fiel!	480
JOSEFA	¡Modestias a un lado, porque yo bien sé que más que borrego <i>llegastes a ser! (Medio mutis.)</i> Oye: sin mi aviso no dispares, ¿eh? (<i>Ap.</i>) ¡No vaya este bruto a asarme la piel! (<i>Entra en la casa.</i>)	485

⁵⁷⁶ *catite*: cachete, puyazo mortal.

ESCENA IX

Francisco y aldeanos en la puerta.
(Música.)

CORO	Pero Francisco, ¿qué te sucede? ¿por qué del campo tan presto vuelves? ¿Es que Casilda mala cayó?	490
FRANCISCO	<i>(Preocupado.)</i> ¡No! ¡Es mi desgracia mucho mayor!	495
CORO	¿Ha muerto, acaso?	
FRANCISCO	¡Peor, peor! Otra es la causa, de mi dolor	500
CORO	¿Es que la mula se te murió?	
FRANCISCO	¡Esa sería pena mayor!	505
CORO	Cuenta, Francisco, no temas nada. que tu secreto nadie sabrá.	
FRANCISCO	¡Mi honor ha muerto!	510
CORO	¡Qué necedad! ¡Yo creí que sería otra cosa de más novedad! Hace tiempo se dice y se cuenta por todo el lugar, que Casilda es ligera de cascos, (y es muy natural).	515
FRANCISCO	Con cautela en mi casa hace poco a un bulto vi entrar.	
CORO	¡Bah!	520

FRANCISCO	Y a Casilda y al bulto ahora mismo los voy a matar.	
CORO	¡Ah!	
FRANCISCO	A un vecino pedí la escopeta; también ordené...	525
CORO	¿Qué?	
FRANCISCO	Que un hermano viniera primero	
CORO	Pero...	
FRANCISCO	Y a los viles amantes confiese	
CORO	Y ese ...	530
FRANCISCO	Así vengo el ultraje celoso...	
CORO	Oso...	
FRANCISCO	¡A los dos criminales castigo!	
CORO	¡Digo!	
FRANCISCO	Y aunque mueran así, del infierno...	535
CORO	¡Cuerno!	
FRANCISCO	¡Tal vez luego se pueden salvar! ¿Qué tal?	
CORO	¡Muy mal!	540
FRANCISCO	¿Cómo? (<i>A una mitad.</i>)	
CORO	¡Muy mal!	
FRANCISCO	Pero... (<i>A la otra.</i>)	
CORO	¡Muy mal! ¡Lo primero, matarlos a palos, después, confesar!	

FRANCISCO	<i>(Desesperado.)</i> ¡Yo no sé que tengo en esta cabeza!	
CORO	Lo mismo que todos, en tu situación. Ten mucha paciencia, ten mucha prudencia que no eres tú solo en la población.	545 550
FRANCISCO	<i>(Preparándose para disparar.)</i> ¡La puerta se abre!	
CORO	Apúntalos bien.	
FRANCISCO	¡Veréis mi venganza, sangrienta y cruel!	
CORO	¡Dispara, Francisco!	555
FRANCISCO	<i>(Dispara y no sale el tiro.)</i> Voto a Belcebú <i>(Tira al suelo la escopeta.)</i> ¡Está descargada!	
CORO	<i>(Riéndose en son de burla.)</i> ¡Pues cárgala tú!	

ESCENA X

(Hablado.)

Aparecen en la puerta el estudiante, vestido de fraile, Josefa y Casilda. Asombro general especialmente en Francisco.

ESTUDIANTE	¡Qué vas a hacer, desgraciado! ¡Venido al mundo en mal hora! ¿Vas a dar muerte traidora a quien, necio, has ultrajado?	560
CASILDA	¡Y a quien tus infamias llora!	
JOSEFA	¡A la mujer más honrada. más pura y más recatada que ha nacido en el lugar!...	565
FRANCISCO	¡Quién lo había de pensar!	

MOZO	¡Francisco, no somos nada!	
ESTUDIANTE	<i>(Siempre solemne.)</i> ¡En su mujer presumía pecado torpe, tremendo! ¡Qué diréis que estaba haciendo! Pues rezando con su tía.	570
JOSEFA	<i>(Sin poder contener la risa aunque disimulándola.)</i> ¡Y con lágrimas pidiendo al cielo por tu salud, que no sabes merecer!	575
ESTUDIANTE	<i>(Cogiéndole violentamente y echándole a los pies de Casilda.)</i> De rodillas, por haber puesto en duda la virtud de tan íntegra mujer	
CASILDA	<i>(Lloriqueando.)</i> ¡La pena me ha de matar!	
FRANCISCO	<i>(Muy meloso.)</i> No llores, esposa mía. Perdón te quiero implorar... ¡Pero, padre, yo vi entrar un hombre!	580
JOSEFA	<i>(Adelantándose.)</i> ¡Era su tía!	
ESTUDIANTE	¡De virtud, otro modelo!	
FRANCISCO	¡Siempre fuisteis mi consuelo!... ¡A todos pido perdón. <i>(Al estudiante.)</i> ¡Y a vuesarced, compasión!	585
ESTUDIANTE	¡Hijos, en nombre del cielo os bendigo, y a más ver! <i>(Todos se arrodillan como preparándose a recibir la bendición.)</i>	
FRANCISCO	<i>(Suplicante.)</i> ¡Quédese, Padre, a comer y verá qué bien lo pasa!	590
JOSEFA	<i>(Invitándole a que se vaya.)</i> ¡Déjale, que ya en tu casa no le queda más que hacer!	

(Música.)

*Coro, Casilda y Francisco, acompañando al
estudiante hacia la puerta del foro.)*

TODOS	¡Que viva el Padre!	
ESTUDIANTE	<i>(Echando bendiciones.)</i> ¡Adiós, adiós! ¡A todos bendigo, con santa efusión!	595
TODOS	¡Adiós, adiós!	
UNOS	A mí la mano <i>(Se la besan)</i>	
OTROS	¡A mí el cordón!	600
ESTUDIANTE	¡A todos bendigo con santa efusión! ¡Adiós! <i>(En la puerta y frente al público.)</i>	
TODOS	¡Adiós! <i>(Se va el estudiante.)</i>	
CORO	<i>(Volviendo al proscenio y rodeando a Josefa Casilda y Francisco.)</i> En Paco y Casilda renazca la calma. Dormid ya tranquilos.	605
FRANCISCO, CASILDA y JOSEFA	<i>(Muy contentos.)</i> ¡No ha pasado nada!	
MUJERES	<i>(Llevándose aparte a Casilda y Josefa con mucho misterio.)</i> Como tengo olfato de perro pachón el fraile me ha dado malísimo olor	610
CASILDA	<i>(Desentendiéndose y yendo a unirse al coro.)</i> ¡A bailar muchachos!	
JOSEFA	<i>(Id.)</i> ¡Eso es aprensión!	

CORO	En Paco y Casilda renazca la calma; pudo pasar mucho y no pasó nada...	615
HOMBRES	<i>(Llevándose al proscenio a Francisco y bajando la voz.)</i> ¡Si otra vez de celos vuelves a sufrir, <i>(Blandiendo los garrotes.)</i> no llames al fraile me llamas a mí!	620

Fin del entremés y del autor del libro.

¡Viva el difunto!

SAINETE

PERSONAJES

MARÍA, comedianta
 ANTONIA PRADO, ídem
 POLONIA ROCHEL, ídem
 LUISA RIVERA, ídem
 UNA CRIADA
 COMEDIANTE 1º
 CORREGIDOR
 CEREZO, bailarín
 ROBLES, comediante
 NARCISO, petimetre
 CODINA, comediante
 PULIDO, ídem
 RAMOS, ídem
 Cuatro guitarristas

La acción en Madrid, último tercio del siglo XVIII.

Derecha e izquierda, las del espectador.

ACTO ÚNICO

Sala en casa de la cómica María. Puertas al foro y laterales: muebles y cuadros de la época. De una de las paredes pende un retrato pintado al óleo de hombre mal encarado con barba cerrada.

Sentados en el canapé que habrá a la izquierda del foro, Cerezo, Robles y Codina; en sillas cerca del canapé, Polonia y Luisa; Pulido y Ramos en pie detrás de éstas. María, sentada a la derecha a un extremo del escenario, y Antonia, de pie, en medio. A la derecha del foro y junto a la pared habrá una mesita con tintero, pluma de ave y varios papeles.

ANTONIA

(Declamando con algún amaneramiento.)

Y no hablemos más, señores.

Soy, *pa* que ustedes lo sepan,Soledad, hija de Arganzo,⁵⁷⁷

el amo de la taberna

más celebrada del mundo

5

y de todas sus afueras.

Porque no sé qué demonios

mi padre en el vino echa,

que da valor al cobarde...

MARÍA

*(Levantándose rápidamente de su asiento y yendo adonde está Antonia.)*Ten más fuego, más desgaire,⁵⁷⁸

10

más brío y más gentileza.

Dirige una miradita

sonriente y picaresca

que recorra el coliseo

desde el patio a la cazuela.

15

Al andar, muéstrate airosa

y procura que en las vueltas

te descubran lo que resta.

*(María dirá lo que sigue con**desenvoltura y coquetería.)*

Siéntate, fíjate en mí...

20

Lo dirás de esta manera.

(Antonia se sienta junto a Polonia y Luisa.)

“Y no hablemos más, señores.

Soy, *pa* que ustedes lo sepan,

Soledad, hija de Arganzo,

el amo de la taberna

25

más celebrada del mundo

y de todas sus afueras.

Porque no sé qué demonios

mi padre en el vino echa,

⁵⁷⁷ Arganzo: su hija dio nombre al actual barrio madrileño de la Arganzuela.

⁵⁷⁸ desgaire: desaire, desaliño.

	que da valor al cobarde, al imprudente prudencia, al que es mudo le hace hablar, al que está triste le alegra, al necio convierte en sabio y al sabio le desespera, porque no <i>da en el busilis</i> aun a pesar de su ciencia... Pero no sólo el vinillo a las gentes interesa, que algo pueden estos ojos (<i>Con mucha coquetería.</i>) que matan si pestañean, y algo también este cuerpo (<i>Contoneándose graciosamente.</i>) que al andar se balancea al aire de los murmullos de asombro con que le asedian... Así me paso la vida dando a mis cortejos guerra y trayéndolos a todos por servirme de cabeza...” (<i>Aplauden los cómicos menos Antonia.</i>)	30 35 40 45
CEREZO	(<i>A Antonia.</i>) Aprende a decir las cosas con donaire y gentileza.	50
MARÍA	(<i>A Antonia.</i>) ¿Te has enterado?	
ANTONIA	Si tal. Pero has de tener en cuenta que este papel le tenía la Caramba, y en su ausencia me le has repartido a mí que no valgo lo que ella... Ella gana veinte reales diarios; yo, diez apenas. ¿Vas a pedir por diez reales una ejecución perfecta?	55 60
MARÍA	(<i>Dando una patadita en el suelo.</i>) ¡Caramba con la Caramba! ¿En dónde estará esa necia que ya falta a tres ensayos?	

NARCISO	<i>(Sentándose en una silla que habrá junto a una mesa con recodo de escribir, a la derecha del foro, y leyendo:)</i> Tú, que del orbe entero fuiste asombro...	130
MARÍA	Alto. Del orbe asombro nunca ha sido.	
NARCISO	<i>(Borrando.)</i> Pues pondremos de Europa.	
MARÍA	Aún es mucho.	
LUISA	¡Qué bien nos da a entender que fue su amigo!	
NARCISO	<i>(Borrando.)</i> ¿Es mucho?... Pues de España.	
MARÍA	Francamente; eso es sacar las cosas de su quicio. Quitaremos de España, que no quiero molestias de amor propio en mis amigos; y pondremos del modo subsiguiente: <i>(Borrando y escribiendo.)</i> “A la que asombro de Madrid ha sido”. ¿Qué os parece?	135
POLONIA	Muy mal. De eso a ponerla a la altura del sol, no va un comino. ⁵⁸⁰	140
MARÍA	En Madrid no hay quien sepa ni que vive.	
NARCISO	<i>(Borrando.)</i> ¡A la que asombro de su barrio ha sido!	
MARÍA	Menos mal, aunque creo que exagera...	
NARCISO	¿Dice usted que exagero?... Pues lo quito... y pongo en su lugar de aqueste modo: <i>(Borrando, algo contrariado.)</i> A la que asombro de su calle ha sido.	145
MARÍA	<i>(Enfadada.)</i> ¡Eso, jamás!	
NARCISO	¿Por qué?	
MARÍA	Sencillamente,	

⁵⁸⁰ comino: pequeño, sin importancia.

	<p>porque vive en la calle que yo vivo... <i>(A su gente, levantándose.)</i> A ensayar, y a una parte chirigotas...⁵⁸¹</p>	150
NARCISO	<p>Un instante... Ya tengo el adjetivo para dar gusto a todos. <i>(Leyendo.)</i> Epitafio. “Tú, que asombro de nadie nunca has sido!”</p>	
MARÍA	Eso es más razonable.	
TODOS	¡Viva el poeta!	
NARCISO	<p><i>(Muy satisfecho.)</i> ¡Trabajo me costó, mas ya está escrito! <i>(Levantándose y guardando los papeles. A María.)</i> No crea usted que a ella sólo escribo versos; también mi rica vena a usted dedico. En la función de ayer, cuando usted muere, víctima del puñal del asesino, esta quintilla me surgió de pronto. Verá qué inspiración y qué prodigio. <i>(Declamando.)</i> “¡Qué alegría, qué alegría que me produce María cuando se muere en escena, y subo a verla en <i>seguí</i> y me la encuentro tan buena!”</p>	<p>155</p> <p>160</p> <p>165</p>
MARÍA	<p>¡Venga esa mano!...¡Eso es improvisar de lo lindo! <i>(Le da la mano.)</i></p>	
LUISA	<p>Ríase usted de Cervantes... ¡Vaya una quintilla, amigo! <i>(Ídem.)</i></p>	170
CODINA	<p>¡Es <i>usté</i> un Lope en pequeño! <i>(Le abraza.)</i></p>	
NARCISO	Se estima el diminutivo.	
PULIDO	Calderón, una sardina, si le comparan contigo. <i>(Ídem.)</i>	

⁵⁸¹ *chirigotas*: bromas.

POLONIA	Garcilaso de la Vega al lado de <i>usté</i> , un mosquito...	175
NARCISO	Y tú una abeja punzante, (<i>En voz baja y apartándola de los demás.</i>) en cuya miel me deslío, empalagándome el dulce aroma de tus suspiros. ¿Quedamos en que me amas?	180
POLONIA	¿Quién lo duda?... ¡Con delirio! (<i>Con sorna.</i>)	
NARCISO	Mas procura que no llegue de mi padre a los oídos que eres mi novia, porque si sabe, por un descuido, que soy novio de una cómica, me asesina.	185
POLONIA	Pues el mío, (<i>Alzando la voz y con mucha ironía.</i>) si averigua que soy novia de un necio, me pega un tiro.	190
TODOS	Bien contestado.	
NARCISO	Señores, ¿he dicho algún desatino? (<i>Queda cuchicheando con los cómicos y al poco rato desaparece por el foro.</i>)	
CEREZO	(<i>Se levanta, se pone el sombrero y la capa que tendrá en una silla, y se acerca a María.</i>) ¿Quieres algo?	
MARÍA	¿Adónde vas?	
CEREZO	Mujer, ¿pues no te lo he dicho? Casa del Corregidor, que me ha mandado un aviso...	195
MARÍA	Alguna majadería...	

CEREZO	Eso propio me imagino; pero es juez de los teatros, jefe nuestro, y por lo mismo hay que estar en todo instante obediente a sus designios. ¡Conque, abur!	200
MARÍA	Hasta después, ¡y ya estás aquí, vivito! Menea esas piernas.	
CEREZO	Por eso no ha de quedar, pues que vivo de moverlas, porque soy el gran bailarín del siglo. <i>(Vase por el foro, María se dirige al sitio en que los cómicos forman grupo.)</i>	205
MARIA	Ramos, Pulido, Robles y Codina, a ensayar la tragedia, pues deseo que salga tan perfecta y acabada que el entusiasmo llegue hasta los cielos. Es la escena final la más difícil... Empecemos por ella. <i>(A Robles.)</i> Este es tu puesto. <i>(Lo coloca en medio de la escena.)</i>	210
	Acabas de observar galas y joyas en desorden, tiradas por el suelo. Son estas prendas de tu amada esposa, y están de aqueste modo, porque huyendo de la estancia salió, pues Otaviano entró en el aposento con el fin de lograr traidoramente sus apetitos ciegos.	215
	En ti han de dominar celos y agravios, tremenda lucha estallará en tu pecho... Primero, mucha calma... poco a poco ha de irse tu sangre enardeciendo, hasta que al fin, el juicio ya perdido y de cólera ciego, rompes en ira, y, cruel, prometes vengar esos agravios y esos celos... ⁵⁸² ¿Te sabes el papel?	220 225
ROBLES	De punta a cabo. Memoria y voluntad ambas las tengo; aptitudes no sé, porque los años	230

⁵⁸² Luceño refundió en 1921 la tragedia *El mayor monstruo los celos* de Calderón de la Barca.

	nubes son del más claro entendimiento. Haremos la probanza, ⁵⁸³ y si no sirvo otro ocupe mi puesto. <i>(Se sientan todos, formando semicírculo. María a un extremo, sentada en una silla.)</i>	235
ROBLES	<i>(En medio.)</i> “En mi misma casa entro, mas tan turbado y confuso, que siendo mío el tesoro que aquí existe y aquí busco, parezco ladrón cobarde que roba lo que no es suyo.”	240
MARÍA	<i>(Interrumpiéndole.)</i> Al llegar aquí, una pausa; te quedas absorto y mudo, y enseguida exclamarás: “¡Con cuánta razón descubro!...”	245
ROBLES	<i>(No dejándole terminar.)</i> Aguárdate; una advertencia, porque yo también discurro. ¿Dices que mudo me quede?	
MARÍA	Cabal.	
ROBLES	Pues si quedo mudo, cómo he de exclamar después: “¡Con cuánta razón descubro!” Si estoy mudo, hablar no puedo, y si hablo, ya no estoy mudo.	250
MARÍA	El donaire me ha hecho gracia... ¿Mas sabes lo que presumo? Que, en efecto, ya no tienes facultades ni recursos para tan grande papel...	255
ROBLES	Ya lo dije y no lo oculto... Además, confesar quiero que tengo un odio profundo al teatro antiguo español, por embrollado y obscuro. Dame tragedias francesas ⁵⁸⁴ de las que están hoy al uso, celebradas y aplaudidas	260 265

⁵⁸³ probanza: demostración.

⁵⁸⁴ los malos actores prefieren tragedias francesas al teatro antiguo español.

	por las gentes de buen gusto, y verás con qué entusiasmo mis papeles ejecuto... <i>(Con desprecio.)</i> ¡Lope y Calderón han muerto! ¡Bien están con los difuntos!... <i>(A los cómicos.)</i> ¿Compañeros, digo bien?	270
POLONIA	¡Gallardamente lo expuso!	
LUISA	¡Muera Calderón, por falso!	275
ANTONIA	¡Muera Lope por insulso!	
CODINA	¡Por indecente, Moreto!	
PULIDO	¡Y el gran Tirso, por frailuno!	
MARÍA	¡Qué horrible profanación!... <i>(Aterrorizada.)</i> Idos de aquí todos juntos, que me va a dar un soponcio de oír tan viles insultos.	280
ROBLES	¿Despedidos?	
MARÍA	<i>(Con firmeza.)</i> Despedidos.	
ROBLES	<i>(Tratando de calmarla.)</i> Aguarda... Todo en el mundo tiene arreglo, si se quiere no pasar por testarudo. <i>(A los cómicos. Aparte.)</i> Esto de perder el pan debemos mirarlo mucho... <i>(A María.)</i> No hagamos <i>El mayor monstruo</i> . Si me autorizas, yo busco otra comedia más fácil y de más bello conjunto, <i>(Con desdén.)</i> Aunque sea de Alarcón ya que te da por los cultos.	285
MARÍA	<i>(Con terquedad.)</i> Ha de ser <i>El mayor monstruo</i> .	290
ROBLES	¿En qué te fundas?	295

MARÍA	Me fundo en que María Bermejo, que méritos nunca tuvo, representa esa tragedia en la que cifra sus triunfos. 300 Y quiero yo demostrarla que de mi talento al suyo la misma distancia media que desde Cádiz a Burgos; que si Iriarte y Jovellanos 305 y otros poetas del vulgo la ensalzan y divinizan, yo sé calzar el coturno ⁵⁸⁵ mejor que ella, y de la gente cultivada soy orgullo. 310
ROBLES	<i>(Resignadamente.)</i> Corriente... toma el papel que yo de grado renuncio. <i>(Se le da.)</i> Y después de lo ocurrido creo que aquí sobra uno, y que ése uno soy yo. 315
MARÍA	Tú lo has dicho... ¡La del humo! <i>(Indicándole la salida.)</i>
ROBLES	¡Quiera Dios que el teatro antiguo sea para ti el verdugo! <i>(Vase foro.)</i>
MARÍA	<i>(Ya nerviosa en exceso.)</i> ¡Dios mío! ¿Dónde encontrar en Madrid un comediante 320 que papel tan importante se atreva a desempeñar? Ramos, Codina, Pulido? ¿no estáis viendo lo que pasa?
CODINA	<i>(Sin levantarse de la silla y desabridamente.)</i> ⁵⁸⁶ María, no estoy en casa. 325
MARÍA	Ramos...
RAMOS	<i>(Lo mismo que Codina.)</i> También he salido. <i>(Va a dirigirse a Pulido y éste la contesta sin dejarla exponer su pretensión.)</i>

⁵⁸⁵ calzar el coturno: usar de estilo alto y sublime.

⁵⁸⁶ desabridamente: desagradablemente.

Pulido...

PULIDO

Son ruegos vanos.
El papel es muy violento...
Requiere a cada momento
gritar, levantar las manos; 330
y en su celosa pasión
arrancarse el pelo, herir
a su esposa y concluir
tirándose del balcón...
Vamos, que no puede ser... 335
Nací para amar sin celos;
no sé arrancarme los pelos
ni matar a mi mujer...

MARÍA

(A las cómicas.)
Vosotras, glorias del arte,
(Con cierta ironía.)
prez⁵⁸⁷ y orgullo del proscenio, 340
¿para cuándo es vuestro ingenio?

ANTONIA

Yo bien pudiera salvarte...
Hoy un cómico ha venido
de Granada... ¡Es un primor!

MARÍA

(Desconfiada y con ironía.)
¿Y quién es ese señor? 345

ANTONIA

¿Ese señor?... ¡Mi marido!...
(Risas en todos los cómicos y cómicas.)

MARÍA

(Muy asombrada.)
¿Tu marido?

ANTONIA

(A los cómicos.) Ese desprecio
vuestra envidia da a entender...

MARÍA

Pero, ¿te atreves, mujer
a proponerme ese necio? 350
¡Isidoro! ¡Buena alhaja!
No entrará en mi compañía,
que le silban a porfía
donde quiera que trabaja.
(Con burla.)
De Toledo, poco ha, 355
tuvo que salir huyendo,
porque el infeliz haciendo

⁵⁸⁷ prez: precio, honra, fama.

	de moro, y viéndose ya del público despedido, la escena sola dejó y a escape a Madrid partió de moro Tarfe vestido. (<i>Más risas en todos.</i>) Sería cosa de ver su estampa de Fierabrás con el turbante hacia atrás y el jaique ⁵⁸⁸ a medio caer.	360 365
ANTONIA	Eso que tú has referido hace tiempo que pasó. Con fe después estudió y es, justamente, aplaudido.	370
MARÍA	Lo será fuera de aquí, donde de arte nadie entiende; mas, pobre de él, si pretende que le ajusten en Madrid. Le tienen por meliloto, su declamar entristece y su voz débil, parece salir de un cántaro roto. Le dicen galán de invierno por ser frío en el hablar; ni celos sabrá expresar, ni ningún afecto tierno. Guarda, pues, tu esposo amado para mejor ocasión...	375 380
ANTONIA	María, mal corazón muestras para el desgraciado. Algún día ha de llegar en que tu afán le prefiera, y entonces, tal vez, no quiera contigo representar.	385 390
MARÍA	(A una criada que aparece por primer término derecha con un canastillo tapado con una tela blanca como si llevara ropa dentro.) ¿Están preparados ya los trajes?	
CRIADA	Aquí los llevo... También el vestido nuevo	

⁵⁸⁸ *jaique*: especie de vestidura mora que sirve para cubrirse de noche y para vestirse de día.

	<p>en el azafate⁵⁸⁹ va; que la señora Duquesa de Alba tiene interés en que esta tarde lo estrenes.</p>	395
MARÍA	<p><i>(Poniéndose la mantilla.)</i> No sé cómo agradecer a tan ilustre señora su excesiva esplendidez para conmigo. Ella quiere que en el vestir quede bien, y desde hoy en mis comedias dice que me he de poner sus vestidos y sus joyas...</p>	400 405
ANTONIA	<p>No es bondad, orgullo es; pues sabe que la Condesa de Benavente, anteayer prestó a Josefa Figueras, para no sé qué papel, con sus más ricos vestidos, joyas de inmenso valer. Y por competir con ella, humillando su altivez, te regala de ese modo. Conque si lo piensas bien, no es que te admire, es que quiere en la contienda vencer.</p>	410 415
MARÍA	<p>Me has echado un jarro de agua de la cabeza a los pies. Mi amor propio has ultrajado, vengando así de una vez a tu esposo... Enhorabuena, que no en vano eres mujer. <i>(Estrechando la mano de Antonia.)</i></p>	420
ANTONIA	<p>De modo más persuasivo <i>(Marcándolo.)</i> pienso que me vengaré... Y te lo juro, María, por la memoria de aquel <i>(Señalando al retrato que hay colgado en la pared.)</i> que fue tu primer marido...</p>	425

⁵⁸⁹ *azafate*: cestilla con perfume de mujer.

MARÍA	<i>(Con tristeza.)</i> Y mi tirano también... Mas deja en paz al difunto que harta su desgracia fue morir remando en galeras con los cautivos de Argel.	430
ANTONIA	¡Pues abur!... <i>(Se dirige al foro.)</i>	
MARÍA	¿Te vas picada? <i>(Con sorna.)</i> .	435
ANTONIA	<i>(Irónica.)</i> Antes gozosa... Ya ves, haciéndote reverencias como las que hacen al rey... <i>(Con mucha ironía, doblando las corvas y recogiéndose el vestido por los extremos laterales.)</i> Primero una, luego otra y la tercera después. <i>(Estas reverencias las va haciendo pausadamente y ganando terreno hasta llegar a la puerta del foro; claro que burlescamente.)</i>	440
MARÍA	Eres tonta de nación...	
ANTONIA	<i>(Haciendo la última reverencia.)</i> Y tú, antes de nacer... <i>(Vase foro.)</i>	
MARÍA	Bájate con todo eso que allá voy yo.	
CRIADA	Bien está. <i>(Vase y al mismo tiempo entra Cerezo desesperado y seguido de tres o cuatro guitarristas. María se ha dirigido antes al tocador como para darse la última mano.)</i>	
MARÍA	¿Qué ocurre? ¿Qué significan esas maneras, Cerezo?	445
CEREZO	El señor Corregidor nos prohíbe que bailemos las seguidillas manchegas sin ensayarlas primero delante de él, pues le han dicho muchos que bailar las vieron fuera de aquí, que es un baile escandaloso y obsceno.	450

MARÍA	(Preparándose a marchar.) Que venga cuando le plazca; está muy en su derecho. (Sale el Corregidor, grave y de bastante edad. Al parecer, todos le saludan respetuosamente.)	455
CORREGIDOR	Saludo a la buena gente... (Fijándose en María y echándola el lente.) Sobre todo a este portento, de los públicos asombro y de Talía ⁵⁹⁰ embeleso (María hace una cortesía.) (A Polonia ídem.) Me rindo ante tus donaires Polonia Rochel, que el cielo tan dulce voz darte supo, que cuando cantas, San Pedro su rostro asoma entre nubes y deja lo que está haciendo por escucharte...	460 465
POLONIA	(Haciendo una reverencia.) Se estiman elogios que no merezco.	
CORREGIDOR	Y a ti, Luisa Ribera, habré de contarte un cuento... Cuando ayer tarde bailabas, diste un salto tan resuelto que a poco enseñas la liga. ¿Esto es pudor, es respeto?	470
LUISA	(Ingenuamente y con respeto.) ¿He de bailar con sotana, señor?	475
CORREGIDOR	Pues mira, te advierto que si lo repites, doy en la cárcel con tu cuerpo... Y no irás sola, que acaso (Mirando intencionadamente a Cerezo.) te acompañe algún mastuerzo, que en lugar de poner bailes interesantes y honestos, al auditorio le ofrece danzas y bailes obscenos.	480

⁵⁹⁰ *Talía*: musa de la comedia.

CEREZO	(<i>Con humildad.</i>) ¡Señor, el pueblo los pide!	485
CORREGIDOR	Pues no hagas caso del pueblo... Al Rey y a la aristocracia debes atender primero... Ea, vamos a ensayar el dichoso baile nuevo... (<i>Refunfuñando.</i>) ¡Las seguidillas manchegas!... ¡Hasta el título es grosero!	490
MARÍA	Con el permiso de usía me marchó y aquí le dejo. ¡Que Dios en buena salud le mantenga! (<i>Le hace reverencia.</i>)	495
CORREGIDOR	Y a ti el cielo te conserve los hechizos que en tu lindo rostro ha puesto... (<i>Vase María y la Criada.</i>) (<i>A los hombres.</i>) Y vosotros, comediantes, a trabajar y a ser buenos, en justa correspondencia del paternal miramiento conque los poderes públicos cuidan de vuestros derechos... ¡Ya se os entierra en sagrado!... ¿Queréis más, faranduleros? ⁵⁹¹	500 505
CODINA	(<i>Con respetuosa ironía.</i>) Ya le daremos a usía las gracias, después de muertos.	
RAMOS	(<i>Ídem.</i>) Yo, cuando usía se muera, iré con gusto al entierro. (<i>Vanse los cómicos.</i>)	510
CEREZO	Cuando usía lo disponga...	

⁵⁹¹ *faranduleros*: cómicos, teatreros.

CORREGIDOR	¡Vamos a ver!... ¡Dad comienzo! (<i>Al son de las guitarras bailan graciosamente Polonia y Luisa, tocando las castañuelas. Durante el baile el Corregidor se muestra entusiasmado, haciéndolo notar a Cerezo por medio de ostensibles ademanes.</i>)	
CORREGIDOR	(<i>Levantándose enloquecido de la silla.</i>) ¡Lindo, lindo, entusiasmado! ¡Enhorabuena, Cerezo! ¡Qué elegancia al bracear, qué airosos los movimientos! ¡Cómo las piernas, guardando el equilibrio del cuerpo, en complicados enlaces ligeras se van moviendo!... Si no fuese autoridad, en este mismo momento era capaz de quitarme casaca, chupa y sombrero, y al son de las castañuelas bailar el baile manchego... ¡Nunca gocé tal deleite! Si hay en la gloria festejos, de fijo que “las manchegas” será el baile predilecto.	515 520 525 530
CEREZO	Pero, ¿quién le dijo a usía que era inmoral?	
CORREGIDOR	Buen Cerezo, nadie jamás me lo dijo.	
CEREZO	(<i>Extrañado.</i>) ¿Nadie?	
CORREGIDOR	Es que soy manchego, (<i>Muy alegre.</i>) y por solazar mi alma con el baile de mi pueblo, te dije que antes que el público querría en tu casa verlo... A bailarlo en el teatro cuando quieras: lo consiento.	535 540
CEREZO	¡Que viva el Corregidor!	
TODAS	¡Que viva!	
CORREGIDOR	Adiós; ¡hasta luego!	

	<p>abro los ojos para no engañarme, al principio vacilo, luego adquiero la horrible convicción de que el bergante era... No quiero pronunciar su nombre...</p>	575
CORREGIDOR	<p>No le des importancia, porque el lance promovido será por algún cómico que del otro corral allí enviasen, con el siniestro fin de que, turbada, a recitar los versos no acertases y echarás a perder de la tragedia el más bello pasaje.</p>	580
MARÍA	<p><i>(A Cerezo.)</i> No era cómico, no, Cerezo amigo; y si amigo te llamo, no lo extrañes, ¡que ya no eres mi esposo!...</p>	
CEREZO	<p><i>(Alarmado.)</i> ¡Caracoles! ¡María, vuelve en ti, no disparates!</p>	585
MARÍA	<p><i>(Con grandes aspavientos.)</i> ¡Mi difunto marido era aquel hombre!</p>	
CORREGIDOR	<p>¿El difunto Colás, que en paz descanse?</p>	
MARÍA	<p>Ya no descansa en paz, que volvió al mundo para que los demás no descansasen.</p>	590
CEREZO	<p>Imposible, María; no te goces en afligir mi espíritu cobarde... ¡No puede ser; lo digo una y mil veces!...</p>	
COM. 1º	<p><i>(Apareciendo en el umbral de la puerta del foro, cogiendo violentamente de la mano a María. Esta escena, en tono trágico.)</i> ¡Sí puede ser, pues que me veis delante!</p>	
TODOS	<p><i>(Retrocediendo aterrorizados.)</i> ¡Jesús! <i>(Polonia y Luisa huyen despavoridas por el foro.)</i></p>	
COM. 1º	<p><i>(De majo, desarrapado y con barba. Bruscamente y sin soltar a María.)</i> Ya estoy aquí, mujer perversa, adúltera, malvada, miserable, sin pudor, sin entrañas, vivo ejemplo de leonas hambrientas y salvajes... hembra, por fin, ansiosa de caricias</p>	595

	maldecidas de Dios por ilegales.	600
CEREZO	<i>(Queriendo acercarse a él, pero retrocediendo por miedo.)</i> Ilegales, no tal, que está casada de Dios en la presencia venerable con testigos y todo.	
COM. 1º	<i>(Sin hacerle caso.)</i> ¡Fuera, chucho... que aquí no eres tú nadie! <i>(A María.)</i> ¿Qué has hecho de mi honor? ¿Diste al olvido caricias que de mí solicitaste? Creyéndome difunto y sepultado en los profundos y revueltos mares, ¿a otro diste la mano?... Pues yo vengo a beberme su sangre <i>(Cerezo da un repullo)</i> ⁵⁹² . y a arrancar de raíz esa vil lengua <i>(Por María.)</i> que dijo sí ante sagrada imagen.	605 610
MARÍA	Colás, por compasión, que me destrozas, que tus uñas me hieren.	
COM. 1º	Tú clavaste las tuyas en mi honor y no tuviste para mí una oración en los altares. <i>(Se dispone a sacar un puñal.)</i> ¡Vas a morir! <i>(María se arrodilla y exhala un grito exagerado.)</i>	615
CORREGIDOR	¿Qué vas a hacer?... Advierte <i>(Muerto de miedo, tiembla, quiere acercarse al comediante y retrocede.)</i> que soy autoridad y he de llevarte, si en tus planes persistes, a que expíes el crimen en la cárcel.	620
	<i>(Siempre que el Corregidor habla al comediante le presenta en alto el bastón, para que vea que es autoridad.)</i>	
CEREZO	<i>(Al comediante 1º, con altanería, pero temiendo ser agredido por él.)</i> ¡Soy su esposo legítimo y honrado!	
COM. 1º	A borbotones sube ya mi sangre a mis débiles sienes, y los celos en ruda tempestad mi pecho invaden.	

⁵⁹² *repullo*: muestra de sorpresa, respingo.

	<p><i>(A María.)</i> Este agudo puñal será en tu seno huésped terrible que tu vida acabe. ¡Muere!...</p> <p><i>(Espanto en todos, que tratan de evitar el golpe. María permanece de rodillas, aterrorizada.)</i> ¡Mas no; levántate, infelice; <i>(Arroja el puñal al suelo.)</i> quiero ser yo quien tu existencia salve! <i>(Muy trágico.)</i> “Matar pude, vencedor de ti sola; pero así he vencido a ti y a mí, que es la victoria mayor”. <i>(Levantándola bruscamente del suelo.)</i> A cumplir tus deberes de casada... A cenar y a dormir, que ya es muy tarde.</p>	625
MARÍA	<p><i>(Sollozando.)</i> ¡Desdichada de mí!...</p>	
COM. 1º	<p><i>(Al Corregidor.)</i> ¡Usía perdone: mas el derecho se halla de mi parte!</p>	635
CEREZO	<p><i>(Queriendo acometerle con el puñal que ha recogido del suelo.)</i> ¡Muerta la quiero ver!...</p>	
CORREGIDOR	<p><i>(Conteniéndole.)</i> Tente, Cerezo. El Código le ampara... ¡Resignarse! El primer matrimonio es el vigente, el segundo no vale.</p>	640
COM. 1º	<p><i>(Con mucho respeto.)</i> Es de usía ilustrísima esta casa... y cuantas veces quiera puede honrarme con su presencia.</p>	
CORREGIDOR	<p>Gracias... Voy ahora a dar cuenta a la junta de este lance, para que sepa que volviste al mundo, por si quiere de nuevo contratarte...</p>	645
CEREZO	<p><i>(Lloriqueando al Corregidor.)</i> ¿Y yo qué hago ahora, don Antonio?</p>	
CORREGIDOR	<p>Pues bailar seguidillas como antes, tocar las castañuelas y dar tus piernas y tu llanto al aire.</p>	650

COM. 1º	(<i>A Cerezo con malos modos.</i>) ¡Ya tardas en salir! Ésa es la puerta...	
CEREZO	(<i>Compungido.</i>) Abur, María...	
MARÍA	(<i>Muy afligida.</i>) Abur.	
CEREZO	¡Que Dios te ampare! (<i>Rompiendo a llorar.</i>) ¡Y que pasen ustedes buena noche!	
COM 1º	(<i>A María.</i>) El lecho nos espera...¡Anda delante! (<i>Le da un empujón violento y desaparece con ella por el primer término derecha, no sin que María dirija a Cerezo una última cariñosa mirada. Éste, afligido y lloroso, vase hacia el foro con el Corregidor y le salen al encuentro Antonia, Polonia y Luisa muy agitadas, seguidas de Pulido, Codina y Ramos. Todos rodean al Corregidor y a Cerezo.</i>)	
ANTONIA	Señor Corregidor, vengo confusa.	655
POLONIA	Yo más viva que muerta... ¿Qué ha pasado?	
LUISA	¿Ha muerto ya María?...¡Pobrecilla! ¡Sin alma queda el arte del Teatro!	
CODINA	Dicen que <i>la</i> atizó golpe tan fuerte que la partió la nuez en dos pedazos.	660
PULIDO	Yo le he visto en la mano una navaja, y la cabeza de ella en la otra mano.	
RAMOS	Y la iba blandiendo lo mismo que si fuera un incensario. Yo creo que está grave y no se cura, si el Divino Señor no hace un milagro.	665
CORREGIDOR	Aquí no ha muerto nadie, a Dios las gracias, y estamos ya demás... Ábranme paso, y todos tras mí, que no hay derecho a perturbar la paz de un hombre honrado.	670
POLONIA	(<i>A Cerezo.</i>) Pobre Cerezo, se quedó viudo viviendo su mujer... ¡Valiente chasco!	

CEREZO	<p><i>(Lloriqueando.)</i> Ya no debe decirse el muerto al hoyo y el vivo al bollo, pues en este caso el bollo es para el muerto, porque el vivo se marcha derecho al camposanto. <i>(Rompe a llorar cómicamente.)</i></p>	675
LUISA	<p><i>(Con las demás, que rodean a Cerezo.)</i> No te aflijas, Cerezo, que en el mundo hay sobra de mujeres.</p>	
ANTONIA	<p>Más de cuatro conozco yo que se hallan muertecitas por tus reales pedazos... <i>(Riéndose.)</i> Y una de ellas, el día de San Roque, cumple setenta años. <i>(Óyese dentro un grito aterrador de María, que sale a poco, perseguida por cómico 1º, el cual trae una barba en la mano. María corre a buscar amparo en Cerezo y en el Corregidor, que forman grupo con los demás.)</i></p>	680
MARÍA	<p>¡Socorro!... Que aqueste hombre no es mi esposo, es un malvado. ¡Vedle la barba postiza!</p>	685
CORREGIDOR	<p><i>(Tratando de acercarse, pero sin realizarlo, muerto de miedo, y como antes, presentándole el bastón.)</i> Date al rey.</p>	
COM. 1º	<p><i>(Tirando al suelo la barba y el sombrero.)</i> Al mismo diablo me diera yo, que mis planes por tierra me los ha echado. <i>(Amenazador.)</i> Pero no se acerque nadie, que antes de ponerme mano soy capaz de darme muerte, por necio y por confiado.</p>	690
CORREGIDOR	<p><i>(A María, como interrogándola.)</i> ¿María?...</p>	
MARÍA	<p>Yo le diré a vuestra merced el caso... Mandóme poner la mesa para cenar, y entretanto</p>	695

	que yo cumplía sus órdenes, convulsa y lloriqueando, acercóse a mí violento, mi talle asió de sus brazos...	700
	Trata entonces de besarme, yo, furiosa, le rechazo, retrocede con el fin de tomar impulso, y rápido	705
	como tigre que pretende saciar sus instintos bárbaros, lánzase de nuevo a mí; caemos al suelo ambos, y al ir a clavar mis uñas en sus ojos de leopardo,	710
	doy, sin querer, en su barba, ésta se desprende, y hallo, en vez de esposo legítimo, un hombre de mí ignorado...	715
	Esto ocurrió en menos tiempo que hais tardado en escucharlo...	
CORREGIDOR	¿Quién eres? (<i>En son de amenaza.</i>)	
TODOS	¡Sí, que lo diga!	
COM. 1º	(<i>Cada vez más exaltado.</i>) ¡Un comediante ultrajado!	
MARÍA	(<i>A los que la rodean.</i>) ¡Juro que nunca le he visto!	
COM. 1º	Pero dijeron tus labios	720
	que yo era un galán de invierno, frío como el propio mármol y que el público me llama el cómico voz de cántaro; incapaz, por consiguiente,	725
	de expresar celos y agravios. Y yo, para demostrarte que es calumnioso tu fallo, aquesta farsa inventé, en la que bien he probado	730
	que soy capaz de sentir amores, celos y agravios... Ahora dirá el auditorio si merezco o no el aplauso.	

ANTONIA	<i>(A María, muy irónicamente.)</i> Y tú, si el galán de invierno puede servir en verano...	735
TODOS	¡Viva Isidoro!	
CORREGIDOR	<i>(Con extrañeza.)</i> ¡Isidoro!...	
COM. 1º	Máiquez, señor, que postrado a vuestras plantas, os pide noble protección y amparo.. <i>(Se arrodilla.)</i> Quiero en Madrid trabajar...	740
CORREGIDOR	Quedas servido en el acto. Y puesto que Antonio Robles está ya viejo y cansado, tú el sucesor podrás ser, que tengo fe en tu trabajo. <i>(Le ayuda a levantarse.)</i>	745
MARÍA	<i>(Con entusiasmo.)</i> Y los dos aspiraremos a ser honor del teatro español... sin traducciones.	
COM. 1º	O con ellas, ⁵⁹³ siempre y cuando se trate de obras maestras, dignas del público aplauso, que el arte es universal.	750
CORREGIDOR	<i>(Con regocijo.)</i> ¡Bien sentido y bien hablado!	
MARÍA	<i>(A cómico 1º.)</i> ¡Valiente susto me diste!	755
CEREZO	Tu ingenio envidio y alabo, que has fingido lindamente.	
COM. 1º	<i>(Aparte a Cerezo y llevándoselo a un extremo.)</i> Y gracias, Cerezo hermano, que se me cayó la barba, porque si no...	

⁵⁹³ Luceño traduce obras maestras francesas.

⁵⁹⁴ Luceño escribió una refundición de esta tragedia.

A ver, jóvenes y viejos,
 mucha atención, y fijaos...
 ved cómo este comediante,
 a quien tenéis por tan malo,
 interpreta su papel 795
 de Gobernador romano.
(A María.)
 “Hermosa Mariene,
(Empieza a bajar el telón.)
 a quien el orbe de zafir previene
 ya soberano asiento,
 como estrella añadida al firmamento, 800
 no con tanta tristeza
 turbes el rosicler⁵⁹⁵ a tu belleza.
 ¿Qué deseas, qué quieres,
 qué envidias, qué te falta, tú no eres,
 amada gloria mía, 805
 reina en Jerusalén? Su monarquía...”
*(Sigue declamando, pero apagan su
 voz el ruido de las castañuelas y la
 música del baile, que suenan dentro
 donde figura que están ensayando.)*

FIN DEL SAINETE

⁵⁹⁵ *rosicler*: rosa.

*El maestro de hacer sainetes
o Los calesines*

PERSONAJES

DOÑA ISIDORA
DOÑA REMEDIOS
CRIADA
LUQUITAS
PETIMETRA 1ª
ÍDEM 2ª
DON RAMÓN DE LA CRUZ
DON MARCOS
DON AGAPITO
BERNARDINO
DON COSME
DON PEDRO
CRIADO
TAPICERO
UN ALQUILADOR DE TRAJES

ACTO ÚNICO

CUADRO PRIMERO

Calle corta.

Sale D. Ramón de la Cruz (bien vestido) por la izquierda. Hace una reverencia ante el público, y dice:

DON RAMÓN	Dios guarde a vuestras mercedes y les dé salud completa...	
	Y ya que lo puede todo, les revista de paciencia para escuchar, sin enfado,	5
	el sainete que hoy se estrena. Yo soy Ramón de la Cruz, aficionado a las letras, autor de varias obrillas	
	que el público me celebra Cuando me aplaude agradezco en el alma sus finezas, y cuando me silba inclino,	10
	con humildad, mi cabeza, y aquella noche mi pluma otro sainete enjareta; ⁵⁹⁶	15
	que yo moriré vencido, pero moriré en la brecha, porque el luchar es decoro y el huir es desvergüenza.	20
	Salgo a referir un cuento, que al caso viene de perlas... Oiganlo vuestras mercedes y apliquen la moraleja.	
	En un pueblo de Vizcaya, cristiano por excelencia, apostó un despreocupado, a que en Viernes de Cuaresma	25
	era capaz de comerse, en donde todos le vieran, una tortilla de un huevo y rico jamón compuesta.	30
	¡Comer carne en Viernes Santo! —exclamó la concurrencia. ¡Escarnio, profanación!	
	¡Dios castigará esa ofensa! Mas llegado el sacro día el hombre con silla y mesa	35

⁵⁹⁶ *enjureta*: que hace algo deprisa.

en la mitad de la plaza
 altanero se presenta. 40
 Pausadamente se pone
 al cuello la servilleta
 y dispónese a empezar
 la sacrílega merienda.
 Mas no bien abre la boca 45
 estalla horrible tormenta,
 con su natural cortejo
 de rayos y de centellas.
 La gente abandona el sitio
 de mortal espanto llena; 50
 y el réprobo, que en la plaza
 desamparado se queda,
 levanta al cielo la vista
 y exclama de esta manera:
 ¡Señor, por una tortilla 55
 de un huevo se arma tal gresca!⁵⁹⁷
 ¡Pues si llega a tener dos,
 arrasáis la villa entera!
 Aquesto es para rogaros
 que escuchéis sin impaciencia 60
 esta producción humilde
 escrita sin más idea
 que castigar la avaricia,
 pecado que Dios condena.
 En esta farsa he seguido 65
 de un cuento viejo las huellas;
 pero es el diálogo mío,
 mío el plan de las escenas,
 y los chistes, si los hay,
 también son de mi cosecha. 70
 Bien mirado, original
 no existe nada en la tierra,
 porque hasta el primer pecado
 que de original se precia,
 fue una mala traducción 75
 que hicieron Adán y Eva.
 Para acabar. Si al sainete,
 tu beneplácito niegas,
 no hagas estallar tus iras,
 en gritos que al aire atruenan, 80
 no se presente el autor
 y exclame de esa manera:
 ¡Por un sainete en un acto
 armas tal marimorena!⁵⁹⁸

⁵⁹⁷ *gresca*: disputa.

⁵⁹⁸ *marimorena*: bronca, riña.

	Pues si llega a tener dos asesinas al poeta.	85
	Me parece que más clara no puede ser la indirecta. Y puesto que ya el avaro hacia este sitio se acerca,	90
	comencemos el sainete y lo que haya de ser, sea. <i>(Sale por la izquierda Marcos con Bernardo. Aquél bien vestido, éste con capa.)</i>	
MARCOS	Hola, Ramón, amigo, ¿aquí te encuentro?	
RAMÓN	Siendo tu boda hoy, muy justo era en busca tuya ir, para decirte que mi afecto mil dichas te desea. La novia creo que es rica.	95
MARCOS	¿Rica, dices? Más que rica, Ramón, es opulenta. Don Pedro Calesines fue su abuelo, ¡potentado virrey de las Américas! Hasta el traje que ves me ha regalado.	100
RAMÓN	Yo tomara el obsequio por ofensa.	
MARCOS	¿Por qué? ¿Si ése es su gusto tengo yo más que hacer que complacerla? La boda celebramos en su casa, allí tiene capilla bien dispuesta. Es claro que al casarme haré que la capilla desaparezca porque consume mucho	105
	en aceite y en velas. En la comida también haré rebaja, en lugar de un doblón, que ahora da ella, yo daré a la criada siete reales, y si hay convidados, dos pesetas.	110
		115
RAMÓN	¿Y para qué apiñar tanto dinero?	
MARCOS	Para guardarlo en arca nunca abierta.	
RAMÓN	<i>(Con pena.)</i> ¡Sigues avaro!	
MARCOS	Y moriré lo mismo.	

RAMÓN	¡Flaca naturaleza! De otro modo soy yo que doy al pobre todo aquello que puedo.	120
MARCOS	¡Norabuena! Mas si te lo agradece que ahora mismo me muera.	125
RAMÓN	Por eso es más loable el dar sin esperar la recompensa, porque se ve en la dádiva mayor desprendimiento y más nobleza, Tú prestas con usura y es delito. Y sobre todo, oye esta advertencia: ¿Te cobra a ti Dios algo por la vida que pródigo te presta? De balde te la da, y aún te regala un mundo de placer y de belleza. ¡Dios quiera que no gastes en botica tu mal ganada hacienda!	130 135
MARCOS	No haré tal, porque pienso morirme de repente; con la idea de no gastar ni un real en medicina...	140
RAMÓN	Te doy las buenas tardes y ahí te quedas. (<i>Con enfado.</i>)	
MARCOS	Pues yo no te las doy, que te las presto, porque ha sido el no dar mi único tema.	
RAMÓN	Eres incorregible... dame un polvo.	
MARCOS	No lo gasto.	145
RAMÓN	(<i>Sacando una tabaquera.</i>) ¿Y el mío?	
MARCOS	(<i>Tomándolo.</i>) Bueno; venga. (<i>Estornuda.</i>) Achist... Dame el pañuelo.	
RAMÓN	(<i>Asombrado.</i>) ¿No lo traes?	
MARCOS	Aquí en la faltriquera. Mas no lo quiero usar, porque el lavarlo, mucho dinero cuesta. (<i>Ramón le da el suyo.</i>)	150

RAMÓN	¡Qué lastima me das! Por el dinero capaz te juzgo de cualquier torpeza... Oye, Marcos, ¿si el diablo te comprase por dinero tu alma, se la dieras?	155
MARCOS	Si la pagase bien...	
RAMÓN	Sella tu labio, que escucharte no quiero tal blasfemia. Vas a morir ahogado en tus millones.	160
MARCOS	Si con ellos me entierran puede ser que a la vida resucite al ver que van conmigo mis riquezas. Te juro por San Bruno ⁵⁹⁹ que esto creo.	
RAMÓN	De San Bruno no sé por qué te acuerdas cuando es un rival tuyo.	165
MARCOS	No comprendo...	
RAMÓN	Y un rival de temible competencia. Él da el ciento por uno y tú al contrario, das uno y cobras ciento cuando prestas. Si el rédito no bajas, verás cómo de toda tu parroquia se apodera.	170
MARCOS	¡Bravo por el donaire, amigo mío! es digna de tu ingenio esa agudeza.	
RAMÓN	A la boda me doy por convidado.	175
MARCOS	¡Con mucho gusto te veré a mi mesa... pero antes de ir, come en tu casa!	
RAMÓN	No echaré en saco roto la advertencia. <i>(Vase Ramón por la derecha y Marcos hace señas a Bernardino para que se acerque.)</i>	
MARCOS	Oye, muchacho, que instruirte quiero de cómo en la comida has de portarte. Mas primero conviene a mi propósito el referirte aquí, muy al detalle, cuanto el avaro de Molière encarga al criado, en un caso semejante.	180

⁵⁹⁹ San Bruno (1030-1110), obispo alemán fundador de la orden benedictina de los cartujos.

	"El vino has de servir con gran mesura; de la mitad del vaso nunca pases; la otra mitad de agua, pretextando que el vino puro causa enfermedades que convierte a los hombres en idiotas, como por ti lo sabes."	185 190
BERNARDINO	Agradezco señor, la comparanza.	
MARCOS	Justicia nada más. No es elogiarte. Cuando sirvas vianda apetitosa y quieran repetir, sin alterarte quitas la fuente, cual si distraído no oyeras el pedido que te hacen. No mudes los cubiertos con frecuencia. En los primeros platos, uno baste. Luego el cubierto de uno al otro pones; el del otro, después que lo quitaes, se lo plantas, limpiándolo por cima, al que del otro veas más distante. En los platos siguientes el mismo juego haces; a cada cual volviendo el cubierto de antes. <i>(Bernardino indica que lo va entendiendo.)</i> Antes que se me olvide... De los dulces todos los que sobraren hoy mismo al confitero se los llevas por si a mitad de precio los tomase.	195 200 205 210
BERNARDINO	¿Y yo no he de probarlos?	
MARCOS	¡Ya lo creo! Estaría muy bien que te olvidase. Me sirves uno, yo me como medio, y luego el otro medio lo repartes entre tú y la muchacha. De ese modo ambos podréis decir a lo que saben.	 215
BERNARDINO	<i>(Resueltamente.)</i> Yo a la mesa no sirvo. No la sirvo, señor, aunque me maten.	
MARCOS	Tú dirás la razón.	

BERNARDINO	Estos calzones tienen un gran cuchillo en cierta parte, y como han de advertirlo, es cosa cierta que de mí y de usarced han de mofarse	220
MARCOS	Muy sencillo, procura andar de espaldas.	
BERNARDINO	¿Y si andando hacia atrás tropiezo y cae un mueble que más valga que los calzones que me hiciera el sastre?	225
MARCOS	Puedes servirnos con la capa puesta para ocultar el roto. Al que lo extrañe le decimos que sufres de tercianas ⁶⁰⁰ y que el frío te entra por las tardes.	230
BERNARDINO	Todo por no comprarme unos calzones que cuestan nueve reales.	
MARCOS	Con esa cantidad, como tres días, y aun sospecho que algo ha de sobrarme. (<i>Se dispone al mutis.</i>)	
BERNARDINO	(<i>Aparte.</i>) Dios te dé sabañones enconados y uñas romas que impidan que te rasques.	235
MARCOS	(<i>Volviéndole porque le ha oído.</i>) Y a ti viruela negra y tabardillo... ⁶⁰¹ Y otra vez di más bajo los apartes. (<i>Vanse derecha.</i>) (<i>Salen por la izquierda D. Pedro y petimetras primera y segunda, las cuales visten con elegancia, llevando sombreros de calesín. Responden siempre por señas con mucha coquetería.</i>)	
PEDRO	(<i>Abrazando a Agapito, que ha salido por la derecha.</i>) ¡Oh, amigo don Agapito, muy señor mío y mi dueño, esperanza de los padres, de las solteras consuelo, y amparo de las viudas, pues que las casa de nuevo antes que al difunto lleven a enterrar al cementerio.	240 245

⁶⁰⁰ tercianas: fiebres que se repiten cada tres días.

⁶⁰¹ tabardillo: insolación, tifus.

⁶⁰² *zorros*: utensilio para sacudir el polvo.

	<p>Pero mándelas usted que vayan al Coliseo, o se asomen al balcón cuando pasa un regimiento (<i>Señas de las niñas de que eso sí.</i>) Mándelas usted bailar un minué o un bolero tocando las castañuelas mientras rasguea el maestro... Mándelas usted...</p>	285
AGAPITO	<p>(<i>Atajándole.</i>) Por Dios, ponga usted punto don Pedro No me haga usted más encargos que ya bastantes me ha hecho. Por de pronto, a la mayor hay que casarla primero; que el arroz y la mujer si se pasan, valen menos. ¿Son ricas?</p>	290 295
PEDRO	<p>Pobres, no son. Yo me dediqué a mis tiempos a contratista de víveres para las tropas del Reino. Y aunque me quitó el negocio un ministro, so pretexto de que mientras yo engordaba enflaqueaba el ejército, no quedé mal.</p>	300
AGAPITO	<p>(<i>Apuntando en un librito.</i>) ¡Millonarias! ¿Y por qué hacen esos gestos? ¿Son mudas?</p>	305
PEDRO	<p>¡Ojalá Dios! Es que han hecho juramento a San Antonio bendito de no hablar durante el tiempo que permanezcan solteras.</p>	310
AGAPITO	<p>¡El sacrificio es cruento!</p>	
MARCOS	<p>Sólo de día y de noche ya despiertas o ya en sueños dicen: "¡Yo quiero marido!</p>	315

	Y no cesa el gimoteo hasta que su madre exclama: ¡Ahora va padre por ellos! Tráigame, pues, dos maridos sin reparar en el precio; si están baratos, baratos, si caros, los pagaremos.	320
AGAPITO	¿Sabe escribir?	
PEDRO	Poca cosa...	
AGAPITO	¿Y de ortografía?	
PEDRO	De eso... medianamente. Ayer le vi escribir "zagalejos" ⁶⁰³ con c... Hasta las obleas de rubor se conmovieron.	325
AGAPITO	Venga esa mano. Casada la va usted a ver al momento. El novio es un bello joven trabajador en extremo Todo vergüenza y honor, en fin, un hombre completo.	330
PETIMETRA	(<i>Con vehemencia.</i>) ¿Completo?...¡Que venga pronto!	335
AGAPITO	¡Ya rompió. Gracias al cielo!	
AGAPITO	(<i>A petimetra 1ª, pero abrazado a don Pedro.</i>) ¡Tal vez en esta semana habrá quien le llame suegro! (<i>Alegría en petimetra 1ª</i>) Madamitas... a sus pies. (<i>Cortesía de ella.</i>)	
PEDRO	Y yo los suyos le beso, y por si me quedo corto me alargo a besarle entero. (<i>Se va Agapito por la derecha.</i>)	340
PEDRO	(<i>A petimetra 1ª.</i>) Bueno, ¿qué dices ahora?	

⁶⁰³ zagalejos: falda debajo de la que queda a la vista.

PET. 1ª	(Con júbilo.) Yo digo: ¡marido tengo!	
PEDRO	(A Petimetra 2ª.) ¿Y qué se te ocurre a ti?	345
PET. 2ª	(Triste.) ¿A mí? ¡Que marido quiero! ¡Porque enterrarme con palma ⁶⁰⁴ me ha de hacer muy mal efecto! (Se van por la izquierda.)	

CUADRO SEGUNDO

Sala decente. Cuatro puertas (dos a cada lado) y una al foro. A la izquierda de éste un arcón viejo. A la derecha segundo término una mesa preparada para comer.

BERNARDINO	¡Ya casados están! Dios los ampare y les dé todo aquello que merezcan.	350
CRIADA	¡Lo que es nuestra señora buen marido se lleva! Viejo, roñoso, sin cariño a nadie.	
BERNARDINO	¿Y eso a mí me lo cuentas que a sus órdenes sirvo hace tres años y conozco muy bien todas sus tretas?	355
CRIADA	Te dará buen salario.	
BERNARDINO	No, ninguno. Me paga con arreglo a la tareas. Por hacerle le cama cinco cuartos. Uno, cuando le rasco las dos piernas, pero si es el picor en una sola me rebaja un ochavo de la cuenta. (La criada se hace cruces.) Por despertarle, un cuarto, mas si él solo sin que entre yo a llamarle se despierta, el cuarto no me paga argumentando que trabajo no hecho no se premia. Y no quiero seguir, pues me da grima hacer la relación de sus miserias.	360 365

⁶⁰⁴ *palma*: la palma es signo de virginidad en la religión cristiana.

¡Qué más! En un viaje que hizo a Burgos
 en alquilada mula flaca y vieja, 370
 para no gastar cuartos en el pienso
 al llegar a una venta,
 del jergón que en la cama le ponían
 sacaba el alimento de la bestia.
(Acaban de poner la mesa.)
 Silencio, que parece que la novia 375
(Mirando a la primera izquierda.)
 de vestido cambió y aquí se acerca
 seguida del esposo, del hermano
 de los dos convidados y la suegra.

(Salen por la izquierda doña Remedios, jamona muy aceptable vestida con lujo. Lloro cómica y exageradamente, apoyada en el brazo de Isidora, joven, guapa y elegante; don Marcos, don Agapito, don Ramón y Luquitas (catorce años de edad) tratan de consolarla)

MARCOS *(Con fingida dulzura.)*
 No llore usted de esa suerte,
 que aflige a la gente toda 380
 y más que día de boda
 parece noche de muerte.
 Vamos... No eche usted en olvido
 que usted también se casó
 y a su madre abandonó 385
 por seguir a su marido.

REMEDIOS *(Llorando siempre cómicamente.)*
 ¿Pero me vais a dejar?

ISIDORA *(Abrazando fuertemente a su madre.)*
 ¡Mamá, por Dios!
(A don Marcos muy apurada.)
 ¡Que se muere!

MARCOS *(Contrariado pero sin descomponerse.)*
 El casado casa quiere 390
 Y nadie debe estorbar...

REMEDIOS *(Llorando todavía.)*
 ¿Juntos no hemos de vivir?

MARCOS ¡Cómo ha de ser!... No se aflija.

REMEDIOS *(Llorando.)*
 ¡Vivir sin ver a mi hija!
 ¡Antes prefiero morir! 395

LUQUITAS	(<i>Abrazando también a Isidora.</i>) ¡Yo, sin estar a su lado! ¡Antes me quito la vida! (<i>Encarándose con don Marcos.</i>) Su <i>mercé</i> es un parricida mucho peor... un cuñado.	
REMEDIOS	(<i>Cada vez más abrazada a su hija.</i>) Yo no me aparto de ti.	400
ISIDORA	Ni yo de ti, madre mía.	
LUQUITAS	(<i>Abrazando a ambas.</i>) Ni yo de ambas.	
MARCOS	Vaya un día el que me están dando a mí.	
CRIADA	¿Yo no ver a mi señora? Su <i>mercé</i> anda equivocado, que soy su fiel servidora. Nunca de mí tuvo quejas. ¡Imposible abandonarla! ¿Quién va a vestirla y calzarla? ¿Quién va a arquearla las cejas? ¿Quién sus piernas torneadas pintará con tanto agrado la tarde en que baje al prado llevando medias caladas	405 410 415
MARCOS	Ea, ya me pongo serio. Calla, que estoy aturdido. ¿Quién, digo yo, me ha metido en aqueste <i>gatuperio</i> ? ⁶⁰⁵	
ISIDORA	(<i>Con gravedad cómica.</i>) A mi honor nunca manchado ofende esa exclamación; y aunque en sacrosanta unión nuestros cuerpos se han juntando las almas vivir podrán sin el conyugal consorcio y ante un discreto divorcio nuestras penas cesarán.	420 425

⁶⁰⁵ *gatuperio*: corrupción de vituperio: enredo, chanchullo.

REMEDIOS	Bien haces hablando así, que has nacido en noble cuna; (<i>A Marcos.</i>) no se crea usted que es una cualquiera de por ahí. (<i>Con orgullo.</i>) Que yo soy hija de un Par.	430
MARCOS	No envidio la condición pues yo soy hijo de un <i>non</i> que es más digno de estimar.	435
REMEDIOS	Mi padre fue un gran señor, pero tuvo mala suerte. El pobre se dio la muerte por un puntillo de honor. Se suicidó por el juego mas fue tanta su decencia que antes compró licencia para usar armas de fuego. Valiente entre los valientes alcanzó gran nombradía (<i>Con ampulosidad.</i>) Se llamó don Juan García admiración de las gentes. Mató a muchos protestantes perdió una mano en Lepanto y el manco de que hablan tanto es mi abuelo, no es Cervantes.	440 445 450
LUQUITAS	La gente a mi hermana estima y alguien, al verla tan guapa, le arroja al suelo la capa para que pase por cima Y dicen, ¡viva tu madre!	455
MARCOS	Y en cambio dicen también, después que a su madre ven, ¡maldito sea tu padre!	
LUQUITAS	¡Nieta del gran Calesines! Calesín es vuestro suegro (<i>Con orgullo.</i>) Y yo Calesín.	460
MARCOS	Me alegro.	
LUQUITAS	Y si hacen chiquitines Calesines tendrá <i>usté</i> .	

MARCOS	Mucho me temo que al fin, aun con tanto Calesín tengamos que andar a pie.	465
AGAPITO	Señores ¡paz y armonía!	
MARCOS	¡No podré con tantos gastos!	
RAMÓN	Para tirarse los trastos es muy pronto todavía. Una idea y no liviana se me acaba de ocurrir. Señalen para reñir dos días a la semana; porque bien aprovechados hay lugar en esos días de decirse perrerías y quedar tan desahogados. Jurándose mutuamente no volver a regañar hasta que lleguen a entrar en la semana siguiente.	470 475 480
REMEDIOS	<i>(Sentándose a la mesa.)</i> ¡Un aplauso a don Ramón!	
ISIDORA	¡Con gusto paso por ello!	485
MARCOS	<i>(A Ramón.)</i> Me ves con el agua al cuello y me das un chapuzón.	
RAMÓN	Abrazaos; a comer y a mirarse sin recelo.	
MARCOS	Y después, cada mochuelo a su olivo. Esto ha de ser.	490
REMEDIOS	Pero, cuánta grosería hay que aguantar por un hijo. <i>(A Ramón.)</i> ¿Usted los tiene?	
RAMÓN	De fijo no lo afirmo todavía.	495
REMEDIOS	¡Qué rareza!...¿Cómo es eso?	

COSME	(<i>Estrujándole.</i>) ¡Qué gordo y qué colorado!	
MARCOS	(<i>Ídem.</i>) ¡Con cuánta satisfacción! (<i>De repente.</i>) ¿Por mucho tiempo?	
COSME	Ahí es nada. Aquí la dicha encontré; con vosotros pasaré una larga temporada. Tan larga, que si me apura aquí estaré complacido hasta que Dios sea servido de abrirme la sepultura. (<i>Gesto de horror en Marcos.</i>) Y mira el suegro que tienes. Para no serte gravoso, quiero que vivas ocioso, vengo a administrar tus bienes.	530 535 540
MARCOS	¿La maldición del gitano, no la sabes?	
COSME	No la sé.	
MARCOS	Pues oiga y se la diré, que encierra un precepto humano. Maldijo a uno diciendo, que Dios te haga señor y a mí tu administrador. ¿Lo entendéis bien?	545
COSME	Bien lo entiendo De citas andas muy mal y caso yo no te haré tu dinero aumentaré.	550
MARCOS	O el tuyo, que no es igual (<i>Se sienta a la mesa Cosme.</i>) Con qué descaro se sienta.	
COSME	¡Ya no hay nadie más dichoso! ¡con mi hija y con su esposo!... Voy a comer por cuarenta.	555

MARCOS	Mi deber es evitarlo antes que daño te haga que a tu edad eso se paga	560
COSME	¡No, si no pienso pagarlo!... Ya se me iba a olvidar: Oye, que decirte quiero que al gran espada Romero he convidado a cenar.	565
AGAPITO	Y hoy, que ha llegado a esta villa, procedente de Trujillo, el espada Pepe-Hillo, vendrá y con él su cuadrilla.	
MARCOS	Pues vamos a ser felices.	570
RAMÓN	Y aquel picador novel que perdió en el redondel de un porrazo las narices me ha prometido venir si la narices parecen. Ya lo ves, todos ofrecen a tus bodas concurrir.	575
REMEDIOS	Y si en la plaza Romero brinda un toro a mi persona, le echas una pelucona de las de Carlos tercero.	580
ISIDORA	Y, como a mí, Pepe-Hillo me ha de brindar otro toro otra pelucona de oro le tiras de tu bolsillo.	585
COSME	Y como a ti Costillares un toro te ha de brindar a ese le tienes que echar...	
MARCOS	<i>(Interrumpiéndole.)</i> Las peluconas a pares. ¡Peluconas a porfía! Está bien, según la traza aquello, más que una plaza, será una peluquería <i>(A Ramón.)</i>	590

⁶⁰⁶ *pitanza*: ración de comida para pobres.

ISIDORA	Te sientas y se acabó.	
MARCOS	¿Sentarme? ¡Eso sí que no!, que quiero comer de pie. Y tendré, a más del sillón limpios para mi consuelo la servilleta, el pañuelo, el papel y el almohadón.	630
RAMÓN	¡Bravo por la economía!	
ISIDORA	Menos tacaño te quiero.	
CRIADA	<i>(Por el foro.)</i> Señora; un hombre grosero ver quiere a su señoría.	635
ISIDORA	Más tarde podrá pasar que yo el verle no rehúyo.	
TAPICERO	<i>(Entrando muy malhumorado.)</i> El que viene por lo suyo no está obligado a esperar.	640
MARCOS	<i>(Asombrado.)</i> ¿Por lo suyo?	
TAPICERO	Por lo mío. Esos tapices flamencos sillas, mesas, canapés, y cuanto se halla aquí dentro.	
ISIDORA	<i>(Con zalamería.)</i> No os alarméis, amor mío, que estéis tranquilo os ruego. Para alhajar este cuarto se los alquilé, queriendo ver si después encontraba muebles de más alto precio. Esperad hasta mañana. <i>(Al tapicero.)</i>	645 650
TAPICERO	Ni un instante esperar puedo, que se agotó mi paciencia.	
MARCOS	<i>(Con asombro.)</i> Don Agapito, ¿qué es esto?	

AGAPITO	¡Qué ha de ser! ¿No lo veis ya? ¿Qué os importan trastos viejos, si ha de comprar vuestra esposa un mueblaje más moderno?	655
MARCOS	<i>(A Isidora.)</i> ¿Es cierto que has de comprarlo?	
ISIDORA	Sin duda.	
MARCOS	¿De tu dinero?	660
ISIDORA	Tú no tendrás que pagar ni un cuarto.	
MARCOS	Entonces, me avengo <i>(Al tapicero.)</i> Desvalijadme la sala y marchar con viento fresco.	665
AGAPITO	¿La razón habéis perdido?	
ISIDORA	Eso yo no lo consiento.	
MARCOS	Cargad con todo al instante.	
TAPICERO	Voy por un mozo, ahora vuelvo. Me llevaré los que pueda, porque.... <i>(Con intención.)</i> los de carne y hueso, son muebles para quemados y no dan ningún provecho. <i>(Marcos hace un signo de desprecio y al fin se sienta. La criada se va con el tapicero.)</i>	670
MARCOS	Comamos, si es que nos dejan. <i>(A D. Cosme.)</i> Don... Calesines, ¿qué es esto?	675
BERNARDO	<i>(Entrando.)</i> Un criado del marqués de Astorga.	
MARCOS	¿Pues a qué efecto?	

CRIADO	(<i>Grosero, por el foro.</i>) A efecto de que el abuso no puede durar más tiempo. El abuso continuado toma de delito cuerpo; al delito sigue el crimen, y al crimen el escarmiento.	680
MARCOS	Este es el padre <i>Feijos</i> ⁶⁰⁷ con redecilla y chaleco. ¿Y ese discurso a qué viene?	685
CRIADO	Viene el discurso, a que vengo por el servicio de mesa, que lo reclama su dueño. (<i>Se levantan todos.</i>)	690
ISIDORA	Pero advierta usted, buen hombre...	
CRIADO	Buena mujer, nada advierto; y si algo advierto es que a ustedes les gusta mucho lo ajeno.	695
REMEDIOS	¡Insolente!	
MARCOS	¡Deslenguado! De hablar así no hay derecho.	
CRIADO	Pero lo hay de llevarme todo el servicio al momento. Hasta los albaricoques (<i>Por los que habrá sobre la mesa.</i>) que también prestados fueron. Conque, así, alzád el tabanque. ⁶⁰⁸	700
MARCOS	(<i>A Luquitas.</i>) Calesinitos, ¿qué es esto?	
LUQUITAS	No hay que apurarse. La flota ya está en Cádiz, y preveo que la plata de Isidora vendrá con el cargamento.	705
REMEDIOS	Vendrá, pero no en un barco, que harán falta tres, lo menos.	

⁶⁰⁷ *Feijos*: Fray Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764), monje benedictino y ensayista español que escribió *Teatro crítico universal* (1727-1739) y *Cartas eruditas y curiosas* (1742-1760).

⁶⁰⁸ *tabanque*: rueda de madera que mueve con el pie el alfarero para hacer girar el torno.

MARCOS	(Resignado.) Está bien; cargad con todo, y esa flota esperaremos. (Recoge el criado en una cesta el servicio de mesa incluso el mantel, y vase por el foro.)	710
MARCOS	(A Ramón. Y tú dile a Pepe-Hillo y usted a Pedro Romero (A Cosme.) si aquí han de cenar, que venga cada cual con su cubierto, y de regalo de boda que nos traigan un becerro.	715
ALQUILADOR	(Dentro.) ¿Se puede pasar?	
MARCOS	Ay, Dios Este viene por el suelo, que también será prestado y tendré que devolverlo.	720
ALQUILADOR	Beso las manos a todos.	
MARCOS	Aquí no hacen falta besos, sino que diga a qué viene sin etiquetas.	
ALQUILADOR	Pues vengo a cobrar los alquileres de cuatro vestidos nuevos: uno, el de doña Isidora; otro, el de doña Remedios, y otro el de zangolotino (Por Lucas.) y otro, por último, el vuestro.	725 730
MARCOS	(Furioso y dirigiéndose al grupo que forman Isidora, Remedios, Ramón, Cosme, criada y Bernardino.) ¿Estamos en una boda o en los montes de Toledo? ¿Quiere decir, que este traje que tan bien me sienta al cuerpo, me lo tendré que quitar? ¡Quitadme el alma primero!	735

ALQUILADOR	¿El alma? No quiero estorbos, que después de todo, temo que también sea alquilada y me la reclame el dueño. A desnudarse la gente.	740
RAMÓN	Justo es que os llevéis lo vuestro. Mas yo del señor respondo; <i>(Por Marcos.)</i> os dará el traje a su tiempo.	745
ALQUILADOR	¿Respondéis de los demás? <i>(Pausa.)</i> ¿Calláis?	
RAMÓN	Cuando no contesto es igual que si dijera que no.	
ALQUILADOR	Pues no hablemos de ello; repito que a desnudarse.	750
MARCOS	<i>(A Isidora.)</i> ¿Nieta del manco, qué es esto?	
ISIDORA	<i>(Bajando humildemente los ojos.)</i> Enamorada de vos, para merecer su aprecio aqueste lujo he fingido.	
MARCOS	<i>(Horrorizado.)</i> ¿Qué habéis dicho?	
ISIDORA	<i>(Sin levantar la vista.)</i> Lo que es cierto.	755
MARCOS	¿Indiana acaso no sois?	
ISIDORA	Ni lo fui, ni pienso serlo.	
MARCOS	¿Y la flota de la plata?	
ISIDORA	Se hundió en el mar de mi enredo.	
MARCOS	¿Y el dote?	
ISIDORA	No fui dotada, más que de amor hacia el vuestro.	760
MARCOS	¿Luego os he de mantener?	

ISIDORA	Siendo vuestra esposa, cierto;	
MARCOS	<i>(Invocando al cielo.)</i> ¿Dios mío? Mandadme un rayo que me parta por en medio. ¡Yo os pagaré lo que sea!	765
ALQUILADOR	No estoy aquí para esto. Las escenas de familia no me importan. Conque, al vuelo o si no, yo los desnudo sin guardarles miramientos.	770
MARCOS	<i>(Conteniéndole al ver que el alquilador se dirige a quitarles la ropa. Ramón se interpone también.)</i> ¿No veis que eso es inmoral?	
ALQUILADOR	Lo inmoral tiene remedio. Apaguen todas las luces y cuando tengan ya puestos los trajes con que vestían antes de alquilar los nuevos, yo me llevaré los míos... Y aquí se acabó mi cuento.	775
MARCOS	Acudiré a la justicia en vista del atropello.	780
ALQUILADOR	La justicia abajo aguarda, pues quiere llevarse presos a todos, sin perdonar al señor casamentero, que es el causante de todo.	785
MARCOS	<i>(Resueltamente.)</i> ¿Sí? Pues a oscuras quedemos, <i>(Apaga la luz y el teatro queda completamente a oscuras, hasta el punto de que no pueda verse lo que en el escenario pasa.)</i> A mis años, qué vergüenza. ¿Es decir, que después de esto, he de mantener a todos?	790
COSME	No hay que afligirse, mi yerno, Yo soy de poco comer.	

MARCOS	<p>Si lo que coméis es vuestro. <i>(Desaparecen todos.)</i> ¿Sabéis lo que he pensado? Oídllo bien y entendedlo: que tan presto estéis vestidos con vuestros harapos viejos os plantéis en el arroyo y si te vi no me acuerdo. <i>(Silencio absoluto.)</i> ¿Os calláis? La banderilla parece que os hizo efecto. Isidora... ¿No respondes? Cuñado... ¿No estás oyendo? Don Cosme, ¿no ve que le hablo? ¿A qué viene tal silencio? <i>(Pausa.)</i> ¿Mudos todos? Yo sabré <i>(Impaciente y enérgico)</i> descifrar este misterio. A ver; luces... Bernardino, criados, criadas, presto. <i>(Gritando segunda derecha. Aparece la criada trayendo un candelabro con dos velas encendidas.)</i></p>	795
CRIADA	¿Con quién habla su <i>mercé</i> ?	800
MARCOS	<p><i>(Que ha cogido el candelabro a la criada; y como para ver mejor a los personajes que se fueron, dirige la luz hacia el sitio en que suponía que aquellos estaban. Desde aquí al final todo muy rápido)</i></p> <p>¿Con quién he de hablar, con esos sinvergüenzas? <i>(Se encuentra con que no hay nadie.)</i> ¡Cielo santo, estoy soñando o despierto!</p>	805
CRIADA	<p><i>(Tristemente y cogiéndole el candelabro para ponerlo sobre la mesa.)</i> Lo que sucede es verdad, ¡Ojalá que fuera sueño!</p>	810
MARCOS	<p><i>(Horrorizado.)</i> ¿Qué me dices?</p>	815

MARCOS	<i>(Lleno de ansiedad.)</i> ¡Explicaos, por Dios vivo! ¿Está con vos el dinero?	
AGAPITO	Conmigo están cuatro cuartos que son los que siempre llevo.	
MARCOS	<i>(Cayendo sobre un sillón.)</i> ¡Consumatum est! ¡El crimen no pudo ser más horrendo! ¡Ya no hay duda! Voy a dar al mundo el último aliento.	850
AGAPITO	Será lo único que deis, pero no sin cobrar rédito. <i>(Aparece Ramón por el foro.)</i>	855
RAMÓN	<i>(Muy alegre.)</i> ¡Enhorabuena!	
MARCOS	<i>(Cayendo en brazos de Ramón.)</i> ¡Ay Ramón! Ramón, dejáronme ciego, que el dinero era mis ojos y ya sin ojos no veo. El dinero era mi alma y ya el alma no la tengo. Si mi corazón latía latía por el dinero. Los latidos cesarán, se derrumbará mi cuerpo que nadie puede vivir en este mundo de necios, sin alma, sin corazón y sin ojos; porque entiendo que ojos, corazón y alma no son nada sin dinero.	860 865 870
RAMÓN	<i>(Más alegre abrazándole.)</i> Mi enhorabuena repito.	
MARCOS	Eres cruel en extremo. Unido me ves a una cuadrilla de bandoleros y me dedicas tus plácemes	875

RAMÓN	Porque ya estás libre de ellos. ¡Los ilustres Calesines para nosotros han muerto!	
MARCOS	Pero mi esposa, ¿quién era?	880
RAMÓN	¿Tu esposa? ¡Pues un bolero! ⁶⁰⁹	
MARCOS	(<i>Haciendo ascos.</i>) ¡Un bolero! ¡Virgen Santa! ¡Y yo que la he dado un beso!	
RAMÓN	Sosiega. Es una mujer que baila de hombre.	
MARCOS	Sosiego.	885
RAMÓN	Por eso todos la llaman por remoquete el Bolero.	
MARCOS	¿Y mi suegra?	
RAMÓN	La Tirana. ¡Cómica que admira el Reino!	
MARCOS	¿Y el padre?	
RAMÓN	Chinita, el cómico. ¡No hay otro de más salero!	890
MARCOS	¡Así le salen los hígados y se los echen a un perro! ¿Y el cura que me casó?	
RAMÓN	Traspunte y banderillero; comparsa cuando es preciso y sacristán de un convento. En fin, cómicos y cómicas me han sacao de este empeño; y como a la perfección pude llevar el enredo, he de escribir un sainete con este mismo argumento. Si me lo silban, paciencia; si no, servirá de ejemplo a los tacaños que creen que la dicha es el dinero.	895 900 905

⁶⁰⁹ *bolero*: mujer que baila de hombre.

MARCOS	(<i>Con alegría.</i>) ¿De manera que no estoy casado?	
RAMÓN	¡Quién piensa en ello!	
MARCOS	¿Y el talego de mis onzas?	910
RAMÓN	(<i>Presentándosele; lo ha llevado oculto detrás de la espalda sujeto con una mano.</i>) Aquí le tienes... Completo. Dale un abrazo.	
MARCOS	(<i>Arrebatándosele.</i>) ¿Un abrazo? y dos millones de besos. (<i>Lo acaricia con avidez.</i>) ¡Encanto de mis entrañas de mis ojos embeleso!	915
RAMÓN	¿Volverás a ser avaro?	
MARCOS	Desde hoy juro ser espléndido. derrochador, generoso... ¿Qué más?... Hasta mujeriego. (<i>A Agapito.</i>) A ver, venga una muchacha, urdidor de casamientos.	920
AGAPITO	(<i>Presentándole el cuaderno.</i>) En esta lista, escoged.	
MARCOS	(<i>Cerrando los ojos y poniendo un dedo en la lista.</i>) A ciegas hallarla quiero. Ésta...	
AGAPITO	Anduvo usted acertado... La hija menor de don Pedro... Aviado va, don Marcos.	925
MARCOS	Y de este día en recuerdo, me compraré un calesín, para salir de paseo con mi esposa que usará, en verano y en invierno, sombrero de calesín. Y yo y hasta el calesero hemos de llevar también	930

de calesín los sombreros. 935
 ¡Mueran los hombres avaros!

TODOS ¡Mueran!

(Entrando y abrazando a Marcos. Al empezar a decir don Marcos que va a comprarse un calesín, etc., etc., aparecen agrupados en la puerta Isidora, Remedios, Cosme, Luquitas, el tapicero, el alquilador y el criado; éste con la cesta al brazo, en que se llevó el servicio de mesa. Todos oyen, sin ser vistos por don Marcos, cuanto éste dice respecto de su arrepentimiento. Después de decir don Marcos su relación acerca de la compra del calesín, entran alborozadamente aquellos personajes ya citados, rodean a don Marcos, le abrazan y éste corresponde.)

MARCOS ¡El derroche empiezo!

REMEDIOS ¡Viva don Marcos el noble!

MARCOS *(Muy alegre y abrazándoles.)*
 ¡Y vivan siglos enteros
 las cómicas y los cómicos 940
 más famosos de estos reinos!
 No se hable ya del asunto
 y a la mesa nos sentemos
 para comer de verdad.

RAMÓN No, señor, porque primero 945
 tiene que bailarse aquí
 un fandango puro y neto
 para celebrar el fin
 que ha tenido este suceso.

(Signos de aprobación en todos preparándose a bailar. Pueden los personajes del sainete o boleros y boleras traídos al efecto. Mientras se disponen, don Marcos llama aparte a don Ramón y le dice sigilosamente.)

MARCOS Supongo que pagarás 950
 de tu bolsa este bureo,⁶¹⁰
 que yo no cambio una onza
 así me corten el cuello.

⁶¹⁰ bureo: juerga.

RAMÓN

(Tristemente, a Marcos y aparte.)

Árbol que nace torcido

jamás se verá derecho.

955

(Volviéndose a los demás en tono alegre.)

¡Conque a bailar, con la gracia

que recibisteis del cielo!

*(Bailan doña Isidora con Luquitas.**Cuando se crea conveniente se oye**a doña Remedios gritar:)*

¡Que viva Madrid y viva

Don Ramón el sainetero!

*(Todos la secundan con entusiasmo**y dicen dirigiéndose al público.)*

Y aquí da fin el sainete

960

perdonad sus muchos yerros.

*(Bailan de nuevo hasta que cae el telón.**Don Marcos lo presencia todo sentado**sobre el arcón de sus onzas.)*

FIN

Un tío que se las trae...

SATIRILLA EN UN ACTO Y EN VERSO

DOÑA BRAULIA, alcaldesa
ANTONIA, su hija
DOÑA LIBRADA, mujer del médico
DOÑA NICASIA, mujer del boticario
JOSEFA
FELIPE, alcalde
DON BALDOMERO, médico
DON HIPÓLITO, boticario
VICENTE, herrador
ANARQUISTA
CEFERINO, señorito del pueblo
CHICHINABO, chico de 12 a 14 años
LESMES, ídem
BLAS, hombre del pueblo
PREGONERO
DON ROQUE, maestro de escuela

La acción en nuestros días, y en un pueblo imaginario que pudiera llamarse Calandria. Derecha e izquierda, las del espectador.

ACTO ÚNICO

Pequeño huerto, con casa a la derecha. A la izquierda una fachada con letrero sobre la puerta que diga: “Bodega”. En último término izquierda, un árbol.

ESCENA PRIMERA

(Braulia, en una silla baja, haciendo encaje en una almohadilla grande de esas que sirven para hacer puntilla. Antonia, de pie, viéndola trabajar, y a su lado Ceferino.)

ANTONIA *(Queriendo quitar a su madre la almohadilla.)*

¡Traiga usted, madre!

BRAULIA *(Resistiéndose.)*

No quiero;

¿lo entiendes? ¡Más claro agua!

ANTONIA

Pues no está bien, madre mía,
que mientras usted trabaja,
yo esté mano sobre mano,
sin ocuparme de nada,

5

BRAULIA

Esta puntilla será
el adorno de la sábana.
que en el día de tu boda
has de lucir en la cama;
y tengo yo a vanidad
que las gentes, al mirarla,
digan: vaya unas manitas
que tiene la *señá* Braulia.

10

CEFERINO

¡Esta es una madre, Antonia!

15

ANTONIA

¡No es madre, que es una santa!

CEFERINO

Por eso me convendría
para suegra...

BRAULIA

¡Muchas gracias!

Por mí no hay inconveniente;
¡si ella quiere, santas Pascuas!

20

CEFERINO

¡Pues, Antonia, ésta es mi mano!
(Se la da.)

ANTONIA.

(Dándole la suya.)
¡Y ésta es la mía!

CEFERINO	¿Te allanas, según eso, a ser mi esposa?	
ANTONIA	¿Su esposa? ¡No estoy tan falta de las luces naturales que los sentidos aclaran!	25
CEFERINO	¿No te he dicho "ésta es mi mano"? ¿No me has dicho tú espontánea, sin que te obligara nadie, "ésta es la mía"?	
ANTONIA	Sí.	
CEFERINO	¡Basta! Entre personas decentes equivale a dar palabra de próximo casamiento.	30
ANTONIA	Como usted me la alargaba diciéndome: "ésta es mi mano", yo creí, si estaré en Babia, que era como una noticia que usted me participaba; y para que viese usted que yo tampoco era manca, le dije: "y ésta es la mía."	35 40
CEFERINO	¡La ocurrencia tiene gracia!... ¿De modo que esos ojillos en que el cielo se retrata, y esa boquita que tiene la abertura necesaria para dar pronta salida a los suspiros del alma, ¿van a ser de un ruin pastor, que apedrea cuando habla, imbécil, acostumbrado sólo al trato de las cabras, a la caricias del perro, y a los cabritos que saltan?...	45 50
ANTONIA	¿Pues no son también de Dios? O ¿quién los hizo? ¿La trampa?	55

	Bien a bien que usted se bebe la leche que dan las cabras, y si en invierno le ponen para abrigarse en la cama la piel de algún corderillo, dígame usted, ¿la rechaza?	60
CEFERINO	¡Ya verás qué garrotazo te arrima si te desmandas!	
ANTONIA	<i>Mié usted; con no desmandarme está la cosa arreglada.</i>	65
CEFERINO	¡Tú mereces más!	
ANTONIA	¿Más qué?... ¿Más de un garrotazo?...¿Gracias!	
BRAULIA	Usted dirá que es meterme en camisa de once varas... Pero ¿de qué vive usted?	70
CEFERINO	Me mantienen mis hermanas.	
BRAULIA	¿Y por qué no estudia usted?	
CEFERINO	Porque el estudio me carga.	
BRAULIA	Aprenda usted un oficio.	75
CEFERINO	¿Trabajar?... ¡Eso rebaja!	
BRAULIA	(<i>A Antonia.</i>) ¡Pues, hija, no desperdicies una proposición tan alta, porque no todos los días se presentan estas gangas!	80
ESCENA II		
<i>Dichos y Josefa por el foro, con un jarra en la mano.</i>		
JOSEFA	¡Buenos días!	
BRAULIA	¡Buenos días! ¿Qué traes, Pepa?	

JOSEFA	¡Traer, nada! Antes bien vengo a llevarme un cuartillo en esta jarra, ¿A cómo da el vino?	
BRAULIA	A ocho	85
JOSEFA	¿A ocho?... ¡Bebida cara! cuando baje, volveré que andamos muy mal en casa. (<i>Medio mutis.</i>)	
BRAULIA	Entra y di que te despachen y que no te cobren nada.	90
JOSEFA	(<i>Entrando en la bodega.</i>) ¡En el cielo le hallará muy bien <i>medío</i> y sin agua!	
ESCENA III		
<i>Dichos y Blas que sale de la bodega trayendo una bota de vino.</i>		
BLAS	(<i>A Braulia.</i>) Llevo un azumbre ⁶¹¹ al <i>fiao</i> , pero si es que usted se enfada... (<i>Riéndose estúpidamente.</i>) entonces llevaré dos... ¿Ve usted?... ¡Ya he dicho una gracia! Yo hago <i>de</i> reír las tripas en cuanto hablo una palabra, ¿Me <i>le</i> llevo?	95
BRAULIA	¡Sí, hombre, sí! ¡Buen provechito te haga!	100
BLAS	¡Viva usted mil años!	
BRAULIA	¡Bueno!	
BLAS	¿Le <i>paecen</i> pocos? Pues vayan mil y quinientos...	
BRAULIA	¿Y a qué quiero yo vida tan larga?	

⁶¹¹ *azumbre*: medida de capacidad equivalente a dos litros.

BLAS	Pues para fiarme vino mientras yo no diga "basta". (<i>Se ríen.</i>) ¿Lo ve usted? ¡Si en cuanto abro la boca, suelto una gracia! (<i>Medio mutis y bebiendo.</i>) ¡Este trago, por ustedes! ¡Estotro por mi madrastra que está <i>pa</i> salir del paso (<i>Riéndose.</i>) y quiera Dios que no salga! ¡Ya tienen ustedes risa lo menos <i>pa</i> tres semanas! (<i>Vanse foro.</i>)	105 110
------	---	------------------------------------

ESCENA IV

Dichos menos BLAS.

BRAULIA	¡Qué idiota!	
CEFERINO	Pues a lo tonto come, bebe y no trabaja.	115
ANTONIA	¡Ya lo creo!... (<i>Con intención.</i>) ¡A éste también le mantienen sus hermanas!	
BRAULIA	(<i>Levantándose y dando la almohadilla a su hija, que se va por la izquierda entrando en la casa.</i>) Va usted a probar de mi vino... Mosto puro, aquí no hay trampa. Así tengo una parroquia de todo el pueblo envidiada, y lo vendo a cualquier precio.	120
CEFERINO	¡Pues lo que es hoy, nadie paga!	
BRAULIA	¿Pero usted vive en el limbo? ⁶¹²	125
CEFERINO	¡Pudiera ser, doña Braulia, y en ese caso ya sabe en dónde tiene su casa!	
BRAULIO	Hoy es un día de fiesta para toda esta comarca.	130

⁶¹² *limbo*: estado adonde van los muertos sin beatitud ni condenación.

CEFERINO	<p>Ante todo, no la extrañe que no sepa una palabra de lo que sucede; he estado con mis amigos de caza un mes, y en esto se funda la razón de mi ignorancia.</p>	135
BRAULIA	<p>El alcalde, mi marido, hace tiempo gobernaba este lugar, con aquella suavidad y tolerancia que en justicia se merecen todas la gentes honradas, llegando a ser este pueblo una verdadera Jauja.</p>	140
	<p>Aquí no hay una disputa, todos rezan y trabajan, todos nos queremos bien... ¿Qué más?... Hasta las cuñadas al besarse, no se muerden: la suegra a su yerno abraza, le hace platitos de dulce y cosquillas en la barba.</p>	145
	<p>Si hay elecciones votamos a quien el gobierno manda: al candidato, los votos aquí no le cuestan nada; a veces hasta le damos dinero porque se vaya... ¡Después se fumiga el pueblo y cada cual a su casa!</p>	150
		155
CEFERINO	<p>Observo, que usted se expresa con perfección desusada; no dice usted ni <i>venemos</i>, ni <i>tan y mientras</i>, ni <i>haiga</i>.</p>	
BRAULIA	<p>Es que he nacido en Castilla la Vieja; y allí se habla el castellano, mejor que en ningún punto de España. ¡Digo hasta psicología si se tercia!...</p>	165
CEFERINO	¡Anda, anda!	170
BRAULIA	Y en lugar de hombre de mundo, ¡hombre mundial!	

CEFERINO	(<i>Con tristeza.</i>)	
	¡Doña Braulia,	
	no me amargue usted la vida	
	que es, de por sí, bien amarga!	175
BRAULIA	Volvamos, pues, a mi historia,	
	que interesa por lo extraña.	
	Ya sabe usted que hace tiempo,	
	de la capital cercana	
	vienen algunos periódicos	180
	que aquí leemos con ansia,	
	porque nos traen noticias	
	que entretienen y que agradan...	
	Pero, amigo mío, han dado,	
	cuando de este pueblo hablan,	185
	en decir que somos unos	
	salvajes, bestias de carga,	
	que la civilización	
	aquí jamás tuvo entrada.	
	En su dignidad herido	190
	se reunió el pueblo en la plaza,	
	buscó al alcalde y le dijo;	
	"Alcalde, que nos infaman;	
	civilización queremos,	
	vete corriendo a buscarla."	195
	A lo cual gritó mi esposo:	
	"hechos y pocas palabras;	
	¿Civilización queréis?	
	Pues os la traeré sin falta".	
	Civilización buscando	200
	lleva en Madrid tres semanas.	
	(<i>Sacando una carta del bolsillo.</i>)	
	Por lo que en ésta me dice	
	ha debido de encontrarla.	
	(<i>Leyendo.</i>)	
	"Mañana jueves" (<i>Por hoy.</i>)	
	vuelvo al lugar de mi alma	205
	a implantar la civiliza-	
	(<i>Volviendo la primera hoja de la carta.</i>)	
	ción, con que tanto soñaban...	
	Que salga el Ayuntamiento	
	y todo el pueblo en tartanas	
	a esperarnos; que den vivas	210
	hasta caerse de espaldas,	
	que se entusiasmen, por ser	
	de gentes civilizadas	
	el entusiasmarse mucho,	
	aunque no sepan la causa".	215

(Guardándose la carta.)

Por esta razón, a todos los que vienen a mi casa, les doy el vino de balde de tan buenísima gana, que bien justo es celebrar el hecho que nos ensalza, de convertir, una aldea salvaje en civilizada.

220

CEFERINO

Puesto de todo al corriente
de manera tan exacta
ahora vamos a probar
el vino de sus tinajas!

225

BRAULIA

¡Límpiese usted el hocico!

CEFERINO

*(Sacando el pañuelo rápidamente
y limpiándose la boca.)*

Pues qué, ¿se me cae la baba?

BRAULIA

¡Ahora no, pero al catarlo
puede ser que se le caiga!

230

(Van a entrar en la bodega y se detienen al ver llegar por el foro a doña Nicasia y don Hipólito.)

ESCENA V

Dichos, doña Nicasia y don Hipólito.

NICASIA

(*A Braulia.*)

¿Pero qué hace usted aquí;
cómo no corre y abraza
al que nos trae el progreso
desterrando la ignorancia?
¿Usted sabe la alegría,
usted sabe la algazara,
usted sabe el entusiasmo
que reina en todas la almas

235

¿Sabe usted que el automóvil en que su marido viaja es de noventa caballos. lo cual que no se me alcanza en dónde van a meterlos?...

240

Hija, no sabe usted nada.

245

BRAULIA	Todo lo sé, sí señora. ¿pero qué quiere que haga?	
NICASIA	Pues gritar ¡viva mi esposo!	
BRAULIA	Pues, ¡viva su esposo! Vaya.	
NICASIA	¡El de usted! ¡Tampoco sabe que hay comisiones nombradas que van a esperarle al puente con bandurrias y guirnaldas?	250
HIPÓLITO	Una comisión del Clero ha salido esta mañana.	255
BRAULIA	¿Una comisión del Clero?... ¡Si en el pueblo de Calandria no tenemos más que un cura!	
NICASIA	Pues ese va con su ama; dice que representando a todo el Clero de España.	260

ESCENA VI

Dichos, doña Librada y don Baldomero, muy contentos por el foro.

LIBRADA	(<i>Abrazando y besando a Braulia.</i>) ¡Ya llegó, ya llegó al fin! ¡Vengo loca, doña Braulia! ¿De modo que don Felipe trae lo que nos hace falta?	265
BALDOMERO	(<i>Con gravedad.</i>) ¡Si no nos trae algo más!	
LIBRADA	¡Tus rarezas, te las guardas!	
BALDOMERO	¡Es que soy un hombre serio y no tolero esas farsas!	

BRAULIA	Vamos, usted se figura que nos trae alguna máquina que mate a la humanidad sin médicos ni tisanas y como <i>usté</i> es médico, es claro, la competencia le alarma:	270 275
BALDOMERO	El hablar mal de los médicos, es muy vulgar, doña Braulia, y además, de ser injusto, con perdón, no tiene gracia. Se nos muere algún enfermo y entonces todos propagan la noticia, como cosa nunca vista y desusada; pero salvamos a veinte, y entonces todos se callan, y en favor de nuestra ciencia no se escucha una palabra. Si acaso dice la gente, dándoselas de cristiana: "se salvaron por los credos que a Dios rezamos en casa..." Con lo cual a Dios ofenden y al médico no le pagan...	280 285 290
LIBRADA	¡Eres el mismo demonio con cuernos!...	
BALDOMERO	Esa palabra, no me ofende a mí, es a ti a quien lastima y agravia!	295
BRAULIA	¡Vamos, señores, por Dios! ¡si alguno los escuchara!...	
LIBRADA	¡Yo quiero que sea creyente!	300
BALDOMERO	Y lo soy, ¿a qué te afanas? Y rezo a Dios, mas le rezo gratis, sin pedirle nada.	
CEFERINO	(<i>A Librada.</i>) ¿Y riñen ustedes mucho?	
LIBRADA	(<i>Con naturalidad.</i>) Lo que se puede.	

HIPÓLITO	(<i>Con sencillez.</i>) Yo, en casa, armo también mis trifulcas...	305
NICASIA	Enseguida se le pasan...	
	ESCENA VII	
	<i>Dichos y Vicente en el foro.</i>	
BRAULIA	(<i>Al ver a Vicente.</i>) ¡El herrador! ¡Bien venido!	
VICENTE	¡Qué herrador ni garambaina! ⁶¹³ Los que <i>hierran</i> son ustedes que están con esa cachaza, mientras el lugar entero arde en bulla y en jarana! Hoy todo el mundo pronuncia la seductora palabra.	310
	¡Civilización repite el eco a larga distancia; civilización se oye en el valle, en la montaña, en la llanura, en el río,	315
	en el bosque, en la cañada! Hasta en el nido las aves abriendo su pico exclaman: "¡civilización, alcalde, o te picamos la vara!"	320
	Y en cuanto a mí, a liberal nadie en el lugar me gana! (<i>Agitando el sombrero.</i>) ¡Viva don Carlos!	325
TODOS	(<i>Amenazándole.</i>) ¿Qué es eso?	
VICENTE	(<i>Reponiéndose y con irónica calma.</i>) ¡Don Carlos... Rodríguez y Alba; nuestro cura, que ha mandado que repiquen las campanas!	330
VOCES	(<i>Dentro.</i>) ¡Qué viva el Alcalde, viva!... ¡Viva el pueblo de Calandria!	
BRAULIA	(<i>Yendo al foro.</i>)	

⁶¹³ *garambaina*: adorno de mal gusto, tontería.

	¡Qué alegría!... ¡Es el progreso que se nos mete por casa!	335
	<i>(Braulia se dirige aceleradamente hacia el foro uniéndose a los demás. Doña Librada, Baldomero, Nicasia e Hipólito, quedan en el proscenio.)</i>	
HIPÓLITO	<i>(A Nicasia, aparte.)</i> ¡A ver si te civilizas!	
NICASIA	¿Yo?... No veo la ventaja. ¿Qué más civilización que ser dueña de mi casa, llevando yo los calzones y usando tú mis enaguas? <i>(Se unen al grupo del foro.)</i>	340
LIBRADA	<i>(Aparte a Baldomero.)</i> Y esto ¿nos traerá provecho?	
BALDOMERO	<i>(Irónicamente.)</i> ¿Quién lo duda?... Ahora me pagan los enfermos; mas después ni un cuarto verás en casa, que el no pagar es muy propio de gentes civilizadas. <i>(Se van al foro.)</i>	345
VOCES	<i>(Dentro.)</i> ¡Que viva el Ayuntamiento!	
BRAULIA	<i>(Dirigiendo su voz al sitio en que está la casa.)</i> ¡Hijaaa!	
ANTONIA	<i>(Saliendo de la casa.)</i> ¡Desde la ventana del granero yo lo he visto! <i>(Ya en el foro.)</i> ¡Del automóvil le bajan! <i>(A Baldomero.)</i> ¡Y le montan en su burro!	350
VICENTE	¡Viva el burro de Miranda! ¡Vivaaa!	
BALDOMERO	<i>(Afectando gravedad.)</i> ¡Señores; por Dios! digamos las cosas claras: el burro no es sólo mío, le compré a medias con Braulia,	355

VICENTE

¡Viva la mitad del burro
de Baldomero Miranda!

ESCENA VIII

Dichos y don Felipe (el alcalde) que viene en hombros de varios aldeanos. Este alcalde no ha de ser el tradicional paleta de capa de pana pardo, sino un hombre de limpio aspecto, vestido a la moderna, con sombrero de hongo cuya ala delantera trae bajada, y los pantalones levantados por abajo, como antes se llevaban cuando el piso estaba mojado, y como ahora se usan aunque esté seco. Gritos de entusiasmo, bullicio, ruido de campanas, etc. Chichinabo y Lesmes, chicos del pueblo, Blas, anarquista, pregonero y Josefa vienen entre los que acompañan al alcalde, el cual se apea al aparecer por el foro.

FELIPE

¡Basta de aplausos ya, bravos pecheros!⁶¹⁴
El corazón de júbilo me llenan
los vítores que halagan mis oídos.
como el canto del ave en la alameda.

360

BLAS

¿Nos traes lo que pedimos?

FELIPE

¡Sí!

BLAS

¡Pues viva!

365

BRAULIA

¡Felipe tú estás mal de la cabeza!
¿El pantalón alzado, cuando hace
tiempo de primavera,
y ni agua, ni barro, hay en el suelo
que mancharte pudieran?

370

FELIPE

¡No empieces a decir vulgaridades!
De civilización es clara muestra
llevarlo así, porque en Madrid lo he visto.

BALDOMERO

¡Tienes razón, por algo se comienza!
(Se sube el pantalón, haciendo lo mismo
todos los hombres que están en escena.)

ANTONIA

(*A Felipe.*)
Y tan bajada el ala del sombrero.
¿Es por el sol?

375

⁶¹⁴ *pechero*: que paga atributos, plebeyo.

FELIPE	No seas majadera, aunque nublado esté se baja el ala, porque la sombra da sobre las cejas, se extiende hacia los ojos, y el semblante toma un tinte suave que interesa.	380
BRAULIA	¿Tan coquetones son allí los hombres?	
FELIPE	¡Mucho más que las hembras!	
HIPÓLITO	Coqueteemos, pues, ya que lo exigen las costumbres modernas. <i>(Se baja el ala del sombrero y los demás lo mismo.)</i>	
ROQUE	<i>(Presentándole a Chichinabo y a Lesmes.)</i> La juventud del pueblo te saluda.	385
CHICHINABO	<i>(Quitándose la gorra.)</i> ¡Y humilde te venera! <i>(Señalando a don Roque.)</i> El maestro nos dice a cada instante y la moral enseña que se guarde respeto a los ancianos, si no por su saber, por su experiencia; que las canas indican, casi siempre, amargos sufrimientos y hondas penas...	390
LESMES	<i>(Quitándose el sombrero.)</i> Y aquél que ante el dolor no se descubre tiene entrañas de fiera... <i>(Esta breve relación la dicen como aprendida de memoria en tono escolar.)</i>	
BALDOMERO	<i>(A don Roque, abrazándole.)</i> ¡Muy bien, don Roque, su alto magisterio con honra desempeña!	395
ROQUE	<i>(Con modestia.)</i> Lo que a mí me enseñaron yo lo enseño. ¡Eso lo hace cualquiera!	

FELIPE	<p>¡Valiente majadero está el don Roque: no mandaré mis hijos a su escuela!...</p> <p><i>(Con desprecio.)</i></p> <p>¡Respeto a la vejez!...¡Cursilería!</p> <p><i>(A todos.)</i></p> <p>¡Oíd mi bando sobre la materia!</p> <p><i>(Hace seña al pregonero: éste da un redoble en el tambor y todos se disponen a escuchar.)</i></p>	400
PREGONERO	<p><i>(Pausadamente y con solemnidad.)</i></p> <p>Por mandato del Alcalde, a todo el pueblo se ordena, que aquel que se encuentre un viejo en el campo o en la aldea al punto le dé la muerte, y que lleve su pelleja al Ayuntamiento, en donde se le dará recompensa.</p> <p><i>(Desaparece el pregonero.)</i></p>	405 410
ROQUE	<p><i>(Llevándose las manos a la cabeza y huyendo.)</i></p> <p>¡Qué horror!</p>	
TODOS	¡Qué barbaridad!	
HIPÓLITO	¿Te ha parido una pantera?...	
FELIPE	<p><i>(Serenamente.)</i></p> <p>¿Civilización queréis?</p> <p>¡Civilización es ésta!</p> <p>¡Mueran los viejos, que sirven de obstáculo a toda empresa que representa cultura y renovación de ideas!</p> <p>¡Vivan los jóvenes!</p>	415
NICASIA	<p><i>(Que será una mujer vieja, pero compuesta, se acerca a Felipe y dándole la mano dice:)</i></p> <p>¡Gracias!</p>	
FELIPE	¡Muera el matrimonio!	420
TODOS	<p><i>(Con entusiasmo.)</i></p> <p>¡Muera!</p>	

FELIPE	¡Europeicémonos todos!	
JOSEFA	(<i>A Blas.</i>) ¿Qué es eso?	
BLAS	Como no sea que nos lavemos la cara... ¡pero yo no entro por ésas!	425
BRAULIA	¿Qué me dices, hija mía?	
ANTONIA	¡Que me he quedado tan fresca, que mi padre es un tío vivo!	
BRAULIA	¡Pero que da muchas vueltas! y marea a todo el mundo.	430
ANARQUISTA	(<i>Que ha permanecido sin ser visto entre la multitud, se abre paso y se coloca en medio.</i>) ¡Todos quietos, nadie tema que turbe esta alegría ni que estropee la fiesta! (<i>Extrañeza en todos.</i>) ¡Señores... soy anarquista!...	
FELIPE	(<i>Abrazándole.</i>) ¡Por muchos años!	
TODOS	¡Que muera!	435
FELIPE	(<i>Interponiéndose.</i>) ¡El hombre es libre y al serlo es dueño de sus ideas pudiendo a la faz del mundo proclamarlas y extenderlas! ¡Esto es ser civilizado! (<i>Movimiento de conformidad en todos. Al anarquista.</i>) ¡Hable usted enhorabuena!	440
ANARQUISTA	(<i>Con amabilidad como si lo que dijera fuese la cosa más natural del mundo, sin los aspavientos terroríficos de los anarquistas de teatro.</i>) ¡No hay que asustarse, que somos gente de paz y conciencia, de sentimientos honrados, de alto pensar, de alma tierna!	445

	¡Amamos la humanidad, y sólo en provecho de ella queremos su destrucción, que se derrumbe, que muera! Que no quede de su paso, por el mundo una molécula. Mas como la sociedad no quiere morir por buenas de ahí que empleemos suaves procedimientos de fuerza... ¿Quieren ustedes más lógica?	450 455
BALDOMERO	No señor, basta con esa.	
BRAULIA	Pregunta: ¿Qué harán después de la destrucción?	
ANARQUISTA	Respuesta: ¡Dar al pobre lo que es suyo!	460
BRAULIA	Pues, no quedando en la tierra ser viviente, no habrá pobres...	
ANARQUISTA	¡Los haremos... que es tarea para nosotros muy fácil!	
FELIPE	¿Y a qué viene usted?	
ANARQUISTA	Atienda. Seis compañeros y yo llevamos dos meses cerca, corriendo por los caminos, donde parar no nos dejan, persiguiéndonos a palos como si fuéramos fieras. Nos hace falta un local en que tratar, con reserva, de un asunto algo importante a la causa; y como quiera que la civilización en este lugar hoy entra, creo que usted nos dará para reunimos licencia.	465 470 475
FELIPE	(<i>Muy cariñoso.</i>) ¡Con mil amores!... ¡Dudarlo es inferirme una ofensa!	480

ANARQUISTA	(<i>Al pueblo.</i>) ¡Dulces brisas de progreso hoy vuestras sienes olean! ¡El anarquismo os saluda y, de gratitud en prueba, hará estallar una bomba en el pueblo, clara muestra de que estáis civilizados y vivís a la europea! (<i>Pausa.</i>) ¿No me dais siquiera un "viva"?	485 490
BLAS	(<i>Cimbreando el garrote.</i>) ¿Te tiene la <i>misma</i> cuenta que en vez de un "viva" te demos dos palos en la cabeza?	
ANARQUISTA	(<i>Mirándole con desprecio.</i>) ¡Qué pocos libros te habrán calentado la mollera!	495
BLAS	Yo no tengo más que dos: el azadón y la tierra: estos libros dicen "pan" y los tuyos "sangre y guerra".	
ANARQUISTA	(<i>Con desprecio y compasión.</i>) ¡Humilde y mísero pueblo, la luz te hiere y te ciega! ¡Tinieblas son tus amores!... ¡Morirás en las tinieblas! (<i>Vase foro, mirando a todos con altanería.</i>)	500

ESCENA IX

Dichos menos anarquista. Todos se agrupan alrededor de Blas, felicitándole por lo que acaba de decir.

BALDOMERO	(<i>Abrazando a Blas.</i>) ¡Vaya un par de banderillas!	
VICENTE	(<i>Ídem.</i>) ¡Has estado que ni Maura! ⁶¹⁵	505
HIPÓLITO	¡Choca!	

⁶¹⁵ *Maura*: Antonio, Maura Montaner (1853-1925), político conservador español.

NICASIA	¡Choca!	
CEFERINO	¡Choca!	
BRAULIA	¡Y... choca!	
BLAS	¿Pero he dicho alguna gracia?	
FELIPE	Has dicho una tontería, pero, en fin, hay que premiarla.	
BLAS	¿Y cómo?	
FELIPE	¡Con un banquete!	510
BLAS	¿Y qué es eso?	
FELIPE	¡Majagranzas! Banquete es una comida, en que comes y no pagas, y yo que la inicio, como y tampoco pago nada... ¡A otra cosa!...¡Chichinabo! <i>(Se le acerca Chichinabo.)</i> Di a los chicos de Calandria que les traigo estos juguetes.	515
TODOS	<i>(Con curiosidad.)</i> ¿A ver, a ver?	
FELIPE	<i>(Sacando del bolsillo muchas navajas que entrega a Chichinabo y a Lesmes.)</i> Son navajas. Con ellas se juega al toro, y a quien ligero no anda, aquel que de toro hace le abre un portillo en la panza... Así se juega en los pueblos cultos... Con otra ventaja... ¿Qué hacéis aquí los zagales si no os quiere una muchacha?... ¡La dejamos!	520 525
FELIPE	¡Qué bien dicen que os consume la ignorancia!... ¡En todo pueblo ilustrado a la mujer que rechaza proposiciones groseras de su novio, se la mata!	530

CHICHINABO y LESMES	¡Muy bien hecho!	
BALDOMERO	(<i>Con ironía.</i>)	
	¡Eso es ser noble!	
HIPÓLITO	¡Y valiente!	
CEFERINO	¡Y tener alma!	535
FELIPE	También traigo otro juguete.	
CEFERINO	(<i>Todos se agolpan junto a Felipe que saca de bolsillos unos botes de hoja de lata.</i>)	
	Son botes de hoja de lata.	
	Tienen dentro dinamita	
	y otra porción de sustancias.	
	Los chicos juegan con ellas,	540
	se las tiran al que pasa,	
	cuando va más descuidado,	
	y es la cosa más salada	
	verlas estallar, causando	
	¡infinidad de desgracias!	545
	(<i>Se las da a Chichi y a Lesmes.</i>)	
LESMES	(<i>A Chichi.</i>)	
	Oye tú, se me ha ocurrido	
	colocar una en la cuadra	
	del que cobra los consumos.	
FELIPE	¡Bien hecho!	
CHICHI	¡Y otra en la cama	
	del notario, que está enfermo!...	550
	Hoy se pone bueno.	
LESMES	¡Anda!	
	(<i>Vase con Chichi.</i>)	

ESCENA X

Dichos menos Chichinabo y Lesmes.

FELIPE	¡Ahora la bomba final!	
TODOS	¿Otra?	
FELIPE	¡Pero muy simpática! He leído en un diario que el mundo no será nada, mientras que la propiedad no se divida y reparta. Es decir, que todo sea de todos.	555
BRAULIA	¡Virgen Sagrada! ¿De manera que lo nuestro lo que costó tantas ansias ganar y guardarlo debe pasar a manos extrañas?	560
BLAS	<i>(Remedando a doña Braulia.)</i> ¿Es decir que porque soy un pobre y no tengo nada, me voy a morir de hambre mientras usted se regala?	565
FELIPE	¡La propiedad es un robo dicen!	
BALDOMERO	<i>(Con ironía)</i> ¡Sí, que se reparta!	
CEFERINO	¡Que se reparta!... Yo soy un vago; no tengo gana de trabajar, y me gusta dormir diez horas diarias. ¿Pues hay algo más hermoso que estar tumbado en la cama y que le lleven a uno la parte que se reparta?	570 575
VICENTE	En mi opinión...	

FELIPE	La opinión de usted no nos hace falta porque <i>usté</i> siempre está errando cuando hierra y cuando habla. ¿Y el doctor y el boticario?	580
HIPÓLITO	El boticario se calla: mientras no recete el médico, la botica está parada.	585
BALDOMERO	Pues el médico que tiene su cabeza firme y sana, protesta y no da su voto a estas bromas tan pesadas.	
FELIPE	Pues yo, alcalde, determino que aquí el ensayo se haga; si sale bien; la doctrina sin dilaciones se implanta, se hace el reparto y vivimos hechos unos patriarcas.	590 595
	Y para dar una prueba de imparcial, quiero que se haga el ensayo en algo mío.	
BRAULIA	<i>(Aparte a su hija.)</i> ¡Nos arruina!	
FELIPE	Verbigracia. Ese frondoso ciruelo <i>(Por el del foro.)</i> cuyo fruto al pueblo causa envidia, desde hoy de todos ha de ser; ¡quien tenga gana venga a comer del ciruelo siempre y cuando que le plazca! ¡Hacedlo saber así!	600
BLAS	¡Ahora me voy a la plaza a dar tan buena noticia!...	605
BALDOMERO y VICENTE	¡Sí, sí, hay que propagarla!	
BLAS	<i>(Corriendo hacia el foro.)</i> ¡Viva el ciruelo de la civilización! <i>(Vase foro corriendo.)</i>	610

FELIPE	¡Me agrada ese nombre que le ha dado propio de las circunstancias!	
VICENTE	<i>(Medio mutis.)</i> ¡Beso a usted la mano, alcalde!	
FELIPE	¿Beso?... Es una antigualla que ya no se dice beso, sino estrecho.	615
VICENTE	¡Lo ignoraba! Pues bien: estrecho su mano Y en su virtud, doña Braulia, a usted la estrecho los pies. ¡Y aquí no ha pasado nada! <i>(Vase foro.)</i>	620
BALDOMERO	<i>(A doña Librada.)</i> Toma el brazo.	
FELIPE	<i>(Interponiéndose.)</i> ¡Poco a poco! La cultura nos demanda que el hombre vaya del brazo de la mujer; prueba clara de que el hombre ya decae y la mujer se levanta.	625
BALDOMERO	Por lo cual llegará un día en que, si el mal no se ataja, la mujer irá a la guerra y el hombre quedará en casa.	630
HIPÓLITO	<i>(A su mujer.)</i> ¡Esto se llama progreso!	
NICASIA	<i>(Ofreciéndole el brazo.</i> Apóyate, Santavaya; mas sin dormirte en la suerte, que eres pesado y me cansas.	635
LIBRADA	<i>(Ofreciéndole su brazo.)</i> ¡Este brazo espera órdenes!	
BALDOMERO	<i>(Cogiéndose del brazo de su mujer.)</i> <i>(Aparte.)</i> ¡Voy a seguirle en la farsa! <i>(Alto.)</i> ¡Aplaudo la moda, así se vigorizan las razas!	

HIPÓLITO	<i>(Haciendo mutis.)</i> ¡Y así... parezco un enfermo que a tomar el sol le sacan!	640
CEFERINO	<i>(Aparte a Antonia al dirigirse con sus padres a la casa.)</i> ¡Vendré esta noche a la reja!	
FELIPE	<i>(Que lo ha oído y sin inmutarse)</i> La molestia es excusada, porque ella irá a la de usted, que hasta en eso se adelanta.	645
CEFERINO	Es <i>usté</i> un sabio.	
FELIPE	¡Se estima!	
CEFERINO	¡Merece usted una estatua! Voy a decir que le tomen medida, y que se la hagan. <i>(Vase foro.)</i>	

ESCENA XI

Dichos menos Ceferino.

BRAULIA	<i>(Con recelo.)</i> Marido; ¿qué te propones?	650
ANTONIA	<i>(A su padre.)</i> Pero usted ¿qué fin se lleva?	
FELIPE	<i>(Fingiendo naturalidad.)</i> La dicha del pueblo, hacer que entre en la vida moderna. ¿No lo quiere? ¿No lo pide?	
BRAULIA	Sí, mas no entra de cabeza... ¡Lo primero es educarle!	655
FELIPE	Pues ya le mando a la escuela, que la escuela es el ciruelo: ¡Verás qué bien los enseña! <i>(Vanse, entrando en la casa.)</i>	

ESCENA XII

Chichinabo y Lesmes. Estos aparecen por detrás de la tapia trepando por el árbol. Primero Chichinabo. Luego Blas. Después el pregonero.

LESMES	¡Bueno te vas a poner el cuerpo!	660
CHICHINABO	(<i>Sentándose en las ramas.</i>) ¡Porque se puede! ¡Estoy en mi propiedad!	
LESMES	(<i>Que ha subido ya.</i>) ¡Y yo en la mía!	
CHICHINABO	¡No mientes! (<i>Arrancando una ciruela y enseñándosela a Lesmes.</i>) ¿Qué te dice esta ciruela?	
LESMES	Como decir mayormente na me dice...	665
CHICHINABO	Pues a mí me está diciendo "comedme", y puesto que me lo dice me la como.	
LESMES	¡Que aproveche! Yo traigo este costalillo: las que no pueda comerme las echo en él.	670
CHICHINABO	Mi talego es mucho mejor que ése y no se descose.	
LESMES	¿Cuál?	
CHICHINABO	La barriga: y como llegue a llenarla, to el ciruelo me llevo a casa en el vientre! ¡Qué bien que sabe el comer sin trabajar!, ¿verdad, Lesmes?	675
LESMES	¿Quién sería el inventor del trabajo?	680

CHICHINABO	Un indecente.	
BLAS	<i>(Que aparece trepando por la parte izquierda del árbol.)</i> Aquí estamos <i>tos</i> .	
CHICHINABO	¡Blasillo! ¿Tú también? ¿Pues a qué vienes?	
BLAS	Si hay ciruelas en el árbol y ves que subo, ¿a qué quieres que sea? ¿Para afeitarme o a comer las que pudiese? ¡Vaya una sandez! ⁶¹⁶ <i>(Como pidiendo, auxilio.)</i> ¡La mano!	685
CHICHINABO	<i>(Sin dársela.)</i> Pues ya que hablas de sandeces, ¿no sería una sandez que yo la mano te diese para que tú te comieras lo que yo puedo comerme? <i>(Viendo al pregonero que trepa detrás de Blasillo.)</i> Anda, anda, y el pregonero también...	690
PREGONERO	¿Pues no soy cristiano? ¿No es el ciruelo de todos, según he dicho en el bando?	695
CHICHINABO	<i>(Tratando de impedir que suban.)</i> ¡A defender nuestra hacienda!	
LESMES	<i>(Sin moverse.)</i> Yo no puedo, Chichinabo, que se cimbrea esta rama, y si hago fuerza me caigo y está debajo la noria...	700
BLAS	<i>(A quién tira el pregonero de los pies para que se escurra.)</i> Pregonero: no seas bárbaro Si me tiras de los pies voy a darme el gran porrazo.	

⁶¹⁶ sandez: tontería.

PREGONERO ¡Y a mí qué! Si *to* el que quiere
subir, anda reparando 705
en que puede hacer perjuicio
al que está encima... ¡*pachasco*!
en su vida medrará
y siempre estará debajo.

BLAS ¡Que sea enhorabuena: veo 710
que estás ya civilizado!

ESCENA XIII

*Dichos en el árbol ocultándose para no ser vistos de los que vengan.
Por tercer término salen Hipólito y Nicasia, trayendo entre los dos una
banasta grande que colocan al pie del árbol. Luego Josefa. Después
Librada.*

NICASIA Para dulce de ciruela,
ciruelas nos hacen falta:
conque sube y desde arriba 715
las echas en la banasta.
*(Hipólito se prepara a subir y
se detiene al ver a Josefa que
viene tirando de un carrito.)*

JOSEFA Buenas tardes.

NICASIA ¡No te duermes!

JOSEFA ¡*Pa* todos, habrá, Nicasia!
Me he traído este carrico,
y en cuanto lo llene, a casa,
porque el domingo hay mercado 720
y he de venderle en la plaza.

LIBRADA *(Con una criada, que trae al brazo una
cesta, y en la mano una caña larga. Con
ironía.)*
No habéis madrugado poco.
Cualquiera al veros pensara
que aún estabais en ayunas
y que el hambre os apretaba. 725

HIPÓLITO Por lo visto, a ti también
el apetito te llama...
¡O vas de pesca!

LIBRADA	Un poquito de medida en las palabras, que si vengo por ciruelas para el postre de mi casa es porque el ciruelo es mío.	730
CHICHINABO	<i>(Gritando desde el árbol.)</i> ¡Y mío, doña Librada! <i>(Todos los de abajo se sorprenden mirando a los de arriba.)</i>	
BLAS	¡Y mío, recontra!	
LESMES	¡Y mío!	
NICASIA	<i>(Aterrorizada.)</i> ¡El hijo de mis entrañas!	735
HIPÓLITO	<i>(Amenazándole.)</i> ¡Mira que de un <i>gasnatazo</i> te hago yo bajar!	
LESMES	¡Bajaba! ¡Suba usted por mí; veremos cuál de los dos es quien baja!	
NICASIA	¡A tu padre esa insolencia!	740
LESMES	¡La gente civilizada no tiene padre ni madre!	

ESCENA XIV

*Dichos y anarquista, con don Vicente, don Roque, Ceferino y varios
lugareños armados de garrotes y hondas.*⁶¹⁷

VICENTE	¡A cañazos y a pedradas hagamos bajar a todos!	
ANARQUISTA	<i>(Blandiendo un garrote.)</i> ¡Que lo nuestro nos estafan!	745
CEFERINO	¡Cargad las hondas, muchachos, y prevenid las estacas!	

⁶¹⁷ en esta escena hay violencia física similar a la que se escenificaba en los antiguos entremeses, aunque aquí varía el contexto y la finalidad.

TODOS	(Amenazando.) ¡Abajo!	
CHICHINABO	¡Subir vosotros! ¡Ahí va una ciruela Claudia! ¡Que abra la boca la médica, veréis cómo se la traga! (Le tira una que no le da.)	750
LIBRADA	¡Bárbaros!	
NICASIA	¡Salvajes!	
HIPÓLITO	¡Bestias!	
ROQUE	(Suplicante.) ¡Hijos, un poco de calma! ¡El maestro os lo suplica!	
CHICHINABO	¿Maestro?... ¡Pues a su calva, pa que esté más reluciente! (Le tira una ciruela que cae a los pies de don Roque.)	755
ROQUE	(Casi llorando.) ¡Que va a haber sangre!	
CHICHINABO	¡Qué l'haiga! (Tira al grupo.)	
ANARQUISTA	¿Que l'haiga?... Pues tus narices las has de ver coloradas! (Le tira una piedra que figura darle en las narices.)	
CHICHINABO	¡Ay, Dios! ¡Me las ha deshecho! ¡Venganza, chicos!	760
LOS DEL ÁRBOL	¡Venganza!	
CHICHINABO	(Al Anarquista.) ¡Ahora voy a espachurrarte con tus <i>mesmísimas</i> armas! ¡Ahí va una bomba explosiva!	

(Le arroja una de las latas que le dio el alcalde en escena anterior. Se oye una detonación enorme, cayendo la lata más allá del grupo, en forma que se comprenda que no ha causado daño a nadie:

pero los de abajo, llenos de terror, se agolpan hacia el sitio en que está la bodega.)

TODOS LOS DE ABAJO ¡Locos, infames, canallas! 765

ANARQUISTA *(Tembloroso e irritado.)*
 ¡Esto es un crimen, señores!
 ¡Se necesitan entrañas
 para soltar una bomba
 entre personas honradas,
 que no han hecho daño a nadie 770
 ni tienen culpa de nada!

HIPÓLITO ¿Pues qué es lo que hacéis vosotros?

ANARQUISTA ¡No gastar pólvora en salvas!
 ¡Esto es salvajismo puro!
 ¡Ni en Marruecos!

VICENTE ¡En España 775
 lo están ustedes haciendo
 siempre que les da la gana!

ANARQUISTA ¡Pero es nuestro oficio!

VICENTE *(Enfurecido.)* ¡A él!
 ¡Muchachos, rompedle el alma!

(Arremeten contra el anarquista y le hacen huir. De entre toda esta confusión surge Ceferino en la copa del árbol, a donde nadie lo ha visto subir.)

CEFERINO *(Gritando.)*
 ¡Roma es mía! ¡las ciruelas 780
 están por mí!... ¡Santa Bárbara!...
 ¡Esta rama se menea!
 ¡Socorro, que caigo al agua!

(Cae del árbol y se oye el ruido del chapuzón. Gritos de espanto: se agolpan todos al sitio en que está la noria, quedando como estáticos, contemplando lo que se supone ocurre dentro de la misma. Pregonero, Blas, Chichinabo y Lesmes, que han bajado precipitadamente del árbol, se unen a los que están al pie de la noria. Lesmes trae un pequeño chichón y Chichinabo viene tapándose las narices, que figura sangrarle.)

NICASIA	¡Qué horror!	
LIBRADA	(<i>Gritando.</i>) ¡Que va a perecer!	785
HIPÓLITO	(<i>A voces en la boca de la noria.</i>) ¡Sobrino, no te acobardes; nada, si sabes nadar, y si no sabes, no nades!	
LIBRADA	(<i>Dirigiéndose a los jóvenes.</i>) ¡No hay un joven que se tire a ver si puede salvarle!	
BLAS	(<i>Echándose para atrás.</i>) ¡Tengo reuma, y el agua pudiera perjudicarme!	790
JOSEFA	¡Pues anda tú, pregonero!	
VICENTE	(<i>Empujándole, viendo que se resiste.</i>) ¡Que seas tan pusilánime!	
PREGONERO	(<i>Rehuyendo tenazmente.</i>) ¡Yo no, que es canalejista y va a reñirme el alcalde!	795
LIBRADA	(<i>A Lesmes.</i>) ¡Anda tú, que eres valiente!	
TODOS	(<i>Empujándole.</i>) ¡Sí, sí!	
LESMES	No quiere mi madre (<i>A su madre.</i>) No, ¿verdad?...Y un hijo debe obedecer a sus padres.	
ROQUE	(<i>Quitándose la americana.</i>) Señores: allá va el viejo, que es inhumano y cobarde ver cómo un hombre se ahoga y no acudir a salvarle. (<i>Se arroja a la noria. Momentos de terror, contemplando la lucha que figura sostener don Roque para salvar a Ceferino.</i>)	800

VICENTE	¡Bien lucha el anciano, bien!	
BLAS	¡ <i>Pa</i> mí que le salva!	
VICENTE	(<i>Gritando</i>) ¡Agárrele por la cintura!... ¡Eso es! ¡Se agarró; no se le cae! ¡Cárgueselo <i>usté</i> a la espalda!	805
NICASIA	¡Pasó el peligro... ya sale!	
TODOS	¡Viva el maestro de escuela! ¡Vivaaaa! (<i>Sale Ceferino de la noria aturdido, y chorreando agua. Todos le rodean.</i>)	810
CEFERINO	¡Milagro el salvarme! ¡Maldito sea el ciruelo, el que lo plantó, y su padre, y la civilización que hoy ha traído el alcalde!	815
NICASIA	¿Te has asustado?	
CEFERINO	No sé.	
LIBRADA	¿Te habrá hecho daño el bañarte?	
CEFERINO	¡Ya lo veremos!	
NICASIA	¿Llevabas calzoncillos?	
CEFERINO	¡Es lo probable!	820
VICENTE	Pero ¿por qué no nadabas, hombre?	
CEFERINO	¡Por no rebajarme a trabajar!	
BLAS	¿Y el anciano?	
CEFERINO	¡No me ocupé de salvarle!	
BLAS	Hizo bien... ¡Que los ancianos estorban en todas partes! ¡Al único que nos queda voy ahora <i>mesmo</i> a matale!	825

*(Medio mutis. Sale por la derecha
tercer término Baldomero, y detiene a Blas.)*

ESCENA ÚLTIMA

Dichos y don Baldomero. Luego Felipe.

BALDOMERO	<i>(A Blas.)</i> ¡Alto! ¡Déjale vivir! ¡Falta en el pueblo nos hace un viejo, que si otra vez en la noria un joven cae, bueno será que haya siempre un viejo para salvarle!	830
FELIPE	<i>(Asomándose a la puerta, entreabiéndola y gritando en son de burla.)</i> ¿Queréis civilización?	
CHICHINABO	<i>(Cubriéndose las narices todavía con el pañuelo.)</i> ¡Quiero narices, alcalde!	835
BLAS	¡Te has burlado de nosotros! <i>(Tirándole una ciruela que da en el marco de la puerta. El alcalde la cierra violentamente.)</i> ¡Toma, pa civilizate!	
TODOS	¡Muera, a la noria con él! <i>(Hacen ademanes de acometer para derribar la puerta. Don Baldomero se interpone para impedir la arremetida.)</i>	
BALDOMERO	¡Basta!... ¡No seáis salvajes!	
VICENTE	¡Queremos serlo!	
TODOS	¡Sí, sí!	840
HIPÓLITO	Lo queremos, que ignorantes hemos vivido felices y sin envidiar a nadie.	

BALDOMERO	¡Oídmme sin impacencias y no digáis disparates! Civilización no es esto... Es el trabajo constante, la unión de la humanidad en vínculos fraternales; la fábrica, el desarrollo de las ciencias y las artes; y es, finalmente, marchar mirando siempre adelante, que sólo con el progreso los pueblos pueden ser grandes! ¿Queréis esto?	845 850 855
TODOS	(<i>Con firmeza.</i>) ¡Lo queremos!	
VICENTE	¡Y que seas tú el alcalde!	
BALDOMERO	¡Lo seré! (<i>Resueltamente.</i>)	
TODOS	¡Que viva el médico! ¡Viva!	
BLAS	¡Y que viva más que nadie, pero que no nos <i>vesite</i> en nuestras enfermedades! (<i>Todos ríen la ocurrencia.</i>)	860
BALDOMERO	(<i>Al público.</i>) ¡Aquí, público y señor, ha terminado la sátira! Aunque no te haya gustado esperamos que la aplaudas, porque la indulgencia es propia de gente civilizada.	865

FIN DE LA OBRA

Adula y vencerás o El caballo de Fernando VII

Sainete con tesis y todo en un acto y en verso, original de Tomás Luceño

“Adula y vencerás”
(A telón corto.) (Al público.)

Con el debido respeto, saludo a vuestras mercedes; beso la mano a los hombres y los pies a las mujeres. Salgo a referir un cuento.	5
Procuraré ser muy breve, que aun lo bueno, cuando es largo ocurre frecuentemente, que acaba por aburrir al que lo escucha o lo lee.	10
Paso a cumplir lo ofrecido. Fijaos atentamente que el cuento moral encierra y ser oído merece: “En la iglesia de un lugar celebrábase una fiesta a la Virgen del Pilar, claro que humilde y modesta, sin salir de lo vulgar.	15
Una misa dijo el cura; rezó el pueblo en los altares; cohetes hubo en la altura y regalos a millares a la Virgen santa y pura.	20
Un pobre “titiritero” mal vestido y sin dinero, su frente al cielo elevó, y así a la Virgen habló: “¡Oh Virgen! Yo te venero con inmenso frenesí, pues la primera oración que en mi niñez aprendí salió de mi corazón para consagrarle a ti.	25
Y es tanta la idolatría con que te brindo mi amor, que creo, si alumbra el día, es sólo por el fulgor que tu mirada la envía.	30
Yo bien quisiera obsequiarte espléndida largueza, pero es tanta mi pobreza que tan sólo puedo darte suspiros, llanto y tristeza.	35
Mas, sin embargo, aquí tengo	40
	45

guardados en mi bolsillo
 seis bolas, con que entretengo
 a mujeres y a chiquillos,
 cuando a las aldeas vengo. 50
 Bolitas de cristal rojo
 que al aire con fuerza arrojo
 y casi tocan el cielo,
 y en mis manos las recojo
 antes que lleguen al suelo”.
 Y enseguida de rezar 55
 a la Virgen del Pilar,
 con una y otra bolita
 ante la imagen bendita
 hizo el juego malabar.
 —“¡Escarnio, profanación,
 pecado de irreligión!”— 60
 gritó la gente alarmada.
 —“¡Fuera de aquí, alma taimada,
 perjuro, mal corazón!”—
 Y cuando se disponía 65
 la plebe tumultuosa,
 entre infernal gritería,
 a castigar la herejía
 con mano nada piadosa,
 la Virgen tendió la diestra 70
 y, de bondad dando muestra,
 les dijo: —No le hagáis nada;
 que su alma es pura y honrada
 como puede ser la vuestra.
 Dejadle, pues me entretiene; 75
 complaciéndome además,
 la buena fe con que viene...
 y aquel que da lo que tiene,
 no está obligado a dar más”.
 Un grito ensordecedor 80
 de alabanzas y de amor
 resonó fuerte en el templo...
 Sirva pues, esto de ejemplo
 al incrédulo señor,
 para que desde hoy aprenda 85
 y, en su buen juicio, comprenda
 que a Dios siempre satisface,
 más que el valor de la ofrenda,
 la intención con que se hace.”
 El autor de aquesta obrilla 90
 que hoy a tu sanción ofrece,
 hace de titiritero:
 Las bolas, son sus sainetes
 y, tú, público ilustrado,

que también tu parte tienes, 95
 serás la Imagen sagrada,
 siempre afable y sonriente,
 que admite con regocijo
 todo lo que le prometen.
 Cuando es buena la intención 100
 y el ademán reverente.
 Dicho lo cual, me retiro
 para que la fiesta empiece,
 pidiendo a Dios que nos tenga
 de su mano y no nos deje, 105
 que todo aquel que trabaja
 es digno de que le premien.
 No tengo más que deciros;
 Adiós, pues, y buena suerte.
 (Mutis.)

Adula y vencerás

El autor trata en este sainetillo de censurar a esos hipócritas, aduladores, que elogian cuanto ven, aunque sea muy malo, llevados del deseo de quedar bien con todos, lo cual hace, que, en muchas ocasiones, queden en ridículo y se burlen de ellos los mismos que fueron objeto de exagerada adulación, castigando así al personaje que los aduló tan descaradamente.

PERSONAJES

DOÑA IRENE
 DOÑA CELESTINA
 MERCEDES, la novia de Pepito
 ANA, novia de Abelardo
 LEONOR, novia de Narciso
 GREGORIA
 D. PEDRO
 D. LUIS
 PEPITO
 NARCISO
 ABELARDO
 COLÁS

*La acción en Madrid. Año 1814.
 Derecha e izquierda, la del actor.*

[illegible]

COLÁS	Verás: Hablando con Rosa <i>la dije</i> : Mira a <i>chichito</i>	30
	con qué afán come las sopas: parece un fraile ⁶¹⁸ que cena en casa de otra persona.	
	Al oírme, dio un chillido, y, haciendo trizas la sogá, saltó al tejado de enfrente.	35
	Sin duda tomó a deshonra el que yo le comparara con un fraile: No me choca porque el bergante del mono	40
	es liberal y los odia. En fin, enciende el brasero, que ya se acerca la hora de que vengan de la calle	
	las niñas con los tres posmas ⁶¹⁹ de novios, que más que a ellas tienen amor a su bolsa, porque son unos pobretes.	45
	Hoy he sabido que compran los panecillos a plazos	50
	porque andan muy mal de <i>mosca</i> . (Indicando dinero.) y comen de postre, la última cucharada de la sopa.	
GREGORIA	Y uno de ellos hasta lleva (Ap.) (en mi vida he visto otra)	55
	los zapatos alquilados, y, porque no se le rompan, cuando sale, anda quedito como aquel que tiene gota.	
	Ha ido con ella su tía, que, a pesar de ser jamona, no le falta su cortejo.	60
COLÁS	Si la conozco de sobra. Tiene un ojo de cristal aunque apenas se le nota,	65
	porque la niña postiza la mueve, igual que la otra. En un vaso de cuartillo por la noche lo coloca.	
	Una vez, se lo tragó y a muy poquito se ahoga.	70

⁶¹⁸ *fraile*: en la Segunda República española se cantaba: "Si supieran los curas y frailes.." "

⁶¹⁹ *posmas*: pesado en su manera de obrar.

GREGORIA	<i>(Siempre con misterio.)</i> Yo les he visto abrazarse y él decía: —Ya era hora de que llegase a la meta de mis ilusiones todas. ¡Él quiso decir <i>metá</i> ! Yo dije: —¡Virgen de Atocha, si la <i>metá</i> es un abrazo, la otra <i>metá</i> no es católica!	75
COLÁS	Yo les he visto besarse.	80
GREGORIA	<i>(Con asombro.)</i> ¿Y qué le dijo la tonta?	
COLÁS	“Cuidado con la pintura” No se le ocurrió otra cosa. <i>(Con zalamería.)</i> ¿Quieres que te dé un abrazo?	
GREGORIA	Si con la <i>metá</i> te conformas...	85
COLÁS	<i>(Abrazándola.)</i> Estás más guapa que ayer.	
GREGORIA	Agradezco la lisonja. Es que, por ser hoy mi santo, quiero celebrarlo en forma, y me he lavado la cara. ¿Verdad que parezco otra?	90
COLÁS	Dejémonos de palique y vamos a lo que importa. Cuando bajes a la calle, pásate por la tahona y di que suban el pan...	95
GREGORIA	Yo no les digo tal cosa porque lo han subido ayer dos cuartos en cada onza.	
COLÁS	Si yo no te hablo del precio. ¡Si serás bobalicona! También tienes que traer para el flan de la señora, una docena de huevos.	100

	colocando en cada calle seis conventos y diez horcas. ⁶²¹	
COLÁS	¿Tú le has visto?	
GREGORIA	Y bien cerca. ¡Valiente cara de torta! Y, como chato, no es...	145
COLÁS	Esa no es falta, que es sobra.	
GREGORIA	Por cierto, que en la plazuela dijeron en son de broma que hoy llegaban las narices y mañana su persona. <i>(Entra por el foro don Luis, señor mayor, simpático, limpito y bien vestido; estará siempre de mal humor.)</i>	150
LUIS	¿Qué hacen ustedes aquí? <i>(A Gregoria.)</i> Adentro, a fregar los platos... <i>(A Colás.)</i> Y usted, váyase a cuidar del mono y del papagayo... ¿Ha venido alguien a verme?	155
COLÁS	<i>(Con miedo.)</i> Un señor, ni alto, ni bajo...	
LUIS	¿Dijo cómo se llamaba?	
COLÁS	<i>(Siempre con temor.)</i> Lo dijo y se me ha olvidado.	
LUIS	¿Y dónde vive?	
COLÁS	También lo dijo, pero es el caso que sólo recuerdo el número mas no la calle, ni el cuarto. Número doce.	160
LUIS	Anda y dile que luego iré a visitarle.	165
GREGORIA	¿Quiere su merced la tila?	
LUIS	Para tila está el tinglado.	

⁶²¹ ironía propia de los republicanos.

	¡Quiero reventar!	
COLÁS	<i>(Temblando.)</i> Nosotros que no seamos obstáculo. <i>(Paseándose por la escena)</i>	
LUIS	¡Estoy que muerdo!...	
COLÁS	Los dientes los tiene usted en el despacho. Si para morder le sirven, enseguida se los traigo. Voy por ellos...	170
LUIS	Que se marchen ustedes, es lo que mando.	175
COLÁS	<i>(Aparte, haciendo mutis por segunda izquierda con Gregoria.)</i> Nos llama de <i>usté</i> , hoy nos pega porque tengo averiguado que el día que está más fino suele estar más ordinario. <i>(Vanse.)</i>	
D. LUIS	¿Por dónde andará mi esposa?... <i>(A primera izquierda.)</i> ¡Irene, Irene!, ¿qué haces? <i>(Aparece Irene, guapetona, con canas prematuras.)</i>	180
IRENE	¿Qué te ocurre? ¿A qué esas voces? ¡Tanto alborotar!... ¿No sabes que cuanto más grites, menos ganas me dan de escucharte?	185
LUIS	<i>(Dando un golpe en el suelo con el bastón.)</i> ¡Vengo irritado!	
IRENE	Ya creo que fuiste así a bautizarte.	
LUIS	He visto entrar al monarca, sonriente, dulce afable... <i>(Irónico.)</i>	
IRENE	Pues no, que iría gruñendo, como irías tú, si entrases.	190
LUIS	He visto una multitud de gente de todas clases que gritaba: ¡Viva el Rey!	

IRENE	Iba a gritar: ¡Viva Sánchez!...	195
LUIS	Detrás del coche, mostrando alegría en el semblante, los diputados a Cortes que a la Patria dan su sangre... De pronto, un señor mayor paso a codazos se abre; quita del coche un caballo, se pone su carruaje y en lugar del animal pide al pueblo que lo enganchen. Esto es ser un gran patriota. Grita uno, y otro añade: Jacas así necesita la Nación para ser grande.	200 205
IRENE	No des importancia al caso sería algún botarate.	210
LUIS	¡Era don Pedro Girón!	
IRENE	¿Has olvidado que el lema a que rinde vasallaje es "Adula y vencerás"? Lo dijo aquí la otra tarde. Un caso: A nuestra criada, que estaba sin arreglarse, con todo el cabello suelto, la cara igual que un tomate; hinchada con un flemón difícil de reventarse, tuvo el valor de decirla. Petronila: eres la imagen de la Virgen de Murillo, no me canso de admirarte. Si vive el pintor famoso, de un pescozón lo deshace.	215 220 225
LUIS	Pues no te digo si llega a estar la Virgen delante.	230
IRENE	Por lo cual hemos pensado, con el fin de castigarle, una burla que le sirva de lección y en adelante para adular, se contenga en términos razonables. Los novios de nuestras hijas	235

	<p>hoy van a desfigurarse. Uno de ellos se pondrá unas narices muy grandes; otro, una joroba, y otro de tuerto ha de transformarse. Ya verás cómo don Pedro dice, en su adular constante, que ser tuerto, jorobado, y tener narices grandes, más bien que defectos físicos es ventaja imponderable.</p>	<p>240</p> <p>245</p>
LUIS	<p>Me alegro. Mas no contéis conmigo. Fuera humillante que a mis años se me viera en tales farsas mezclarme. Camino hacia los setenta...</p>	250
IRENE	Pues que lleves buen viaje.	
LUIS	<p>Por eso fuera mi gusto vivir sin tratar a nadie.</p>	255
IRENE	<p>Pues yo pienso de otro modo: Yo quiero alegrías, bailes, jarana, conversación, para que Madrid proclame que en nuestras tertulias reina buen humor, ingenio y arte... ¿Te saco la ropa negra?</p>	260
LUIS	¿Para qué?	
IRENE	<p>¿Ya te olvidaste? de que hoy entierran al párroco de las Descalzas Reales?</p>	265
LUIS	<p>Ya te he dicho que no quiero ir al entierro de nadie. Si acaso, iré al mío, y eso, porque no podré excusarme.</p>	270
	<p><i>(Entran por el foro Celestina, con los petimetres, Mercedes, Ana y Leonor, todas ellas vestidas con lujo. Se quitan las mantillas y las dejan por allí. Vienen acompañadas de Narciso, Pepito y Abelardo, petimetres ataviados con modestia. Este último es el de los zapatos alquilados; andará despacito, pero sin exagerar la nota para no</i></p>	

hacerse monótono. Pepito y Mercedes cuchichean aparte.)

CELESTINA	(<i>A Luis.</i>) Vengo aburrída, hermano, no me mandes otra vez con tus hijas de paseo, pues por todos los sitios que pasamos nos señalan burlones con el dedo, y exclaman entre risas y chacotas: 275 Ahí van las castañuelas y el pandero. Claro, como te llamas Luis Castaños, Castañuelas de mote las han puesto, y el pandero, soy yo. Como comprendes, no estoy para sufrir tales denuestos. 280
LUIS	Me hago cargo, mujer, pero no dudes que quien puso el apodo no era lerdo.
CELESTINA	Me han llevado detrás toda la tarde.
ANA	Acompañada de su primo Anselmo y hablándole bajito...
CELESTINA	Censurando 285 Los trajes que lleváis tan deshonestos. Casi se os ve el tobillo. ¿Eso es decoro?
ANA	Como es cuchichear con los cortejos. De todo me enteré con disimulo porque yo siempre tengo 290 un ojo en la sartén y otro en las gatas; que hay que andar por el mundo muy despierto.
LEONOR	Y, al despedirse, le besó la mano.
ANA	Y no la supo mal tan fino obsequio, que en vilo la dejó como el que dice: 295 ¿Quiere usted repetir?
CELESTINA	(<i>A Irene</i>) ¿Oyes tú esto?
IRENE	El valor de los besos está en baja. Su gran circulación les quitó precio.
LUIS	(<i>A Celes.</i>) Descuida, tomaré mis precauciones.
PEPITO	(<i>A Mercedes.</i>) No sé cómo decirte que te quiero; 300 busco un piropo, y ninguno hallo

	digno de su belleza y de sus méritos.	
IRENE	¿Usted quiere decirle uno precioso?	
PEPITO	Doña Irene del alma, ése es mi anhelo.	
IRENE	Pues oiga... <i>(Le habla al oído.)</i>	
PEPITO	<i>(Con terror.)</i> Por Dios... ¡Es un insulto!	305
IRENE	Que es lo contrario, demostrarlo puedo.	
PEPITO	<i>(Con miedo.)</i> Pues, en fin, allá va: ¡Bella Mercedes!, <i>(Oscilando sin atreverse a decirlo.)</i> te quiero más que a unos zapatos viejos. <i>(Protestas y asombro en todos.)</i>	
ANA	¡Ese piropo es una vergüenza!	
NARCISO	¡Yo lo castigaré! ¡Soy un caballero!	310
ABELARDO	Ese piropo, no cabe duda del chirumen ⁶²² salió de un majadero...	
TODOS	<i>(Enfurecidos.)</i> Ese piropo...	
IRENE	<i>(Conteniéndolos.)</i> ¡Basta!... Ese piropo es emblema de amor puro y sincero. <i>(Invita a todos que le escuchen y le rodean con misterio)</i> Un esposo que estaba enamorado de su propia mujer, cortés y atento, como Pepito a Mercedes, dijo un día: “¡Te quiero más que a unos zapatos viejos!” Ella se enfureció.	315
MERCEDES	<i>(Irritada.)</i> Muy justamente.	
IRENE	<i>(Indicando que le dejen hablar.)</i> Y acordando los dos dar un paseo, la referida esposa quiso lucir sus zapatitos nuevos. En los primeros pasos, con orgullo, contemplaba al andar sus pies pequeños. pero apenas habían	320 325

⁶²² *chirumen*: inteligencia.

	<p>llegado a Recoletos, llorosa y angustiada se detiene, lívida de color, falta de aliento. ¿Qué te ocurre? <i>Pregúntala</i> el marido. (<i>Fingiendo la voz angustiosa de la mujer.</i>) Pasar de aquí no puedo. 330 Los pies se me han hinchado. Como el calzado es nuevo, y el material es fuerte, los dolores que sufro son tremendos. ¿Qué venturosa fuera 335 si aquí tuviera mis zapatos viejos! Y el marido la dijo: ¿A quién más quieres en este mundo? ¿A mí? ¡Ay, no por cierto, que más que a ti, yo quiero en este instante 340 a mis zapatos viejos! Pues míralos aquí, los he traído para que cese tu dolor intenso y demostrarte de manera cierta que no ha sido 345 inferirte un agravio mi requiebro. (<i>Aplausos en todos.</i>) ¿El cuento apliqué bien?</p>	
PEPITO	<p>(<i>Con alborozo.</i>) Divinamente.</p>	
IRENE	<p>Porque prueba de modo claro y cierto que las pequeñas cosas de la vida 350 tienen, a veces, un valor inmenso. Y que esta frase, en la ocasión ya dicha, amor significaba y no desprecio. (<i>Asentimiento en todos.</i>)</p>	
PEPITO	<p>(<i>A Mercedes.</i>) ¿Estás ya satisfecha?</p>	
MERCEDES	<p>Y orgullosa de tener una madre con talento. 355</p>	
PEPITO	<p>(<i>Señalando a Irene..</i>) De tal Concha, tú eres digna parte.</p>	
MERCEDES	<p>(<i>Amorosa y agradecida..</i>) ¡En piropos, sí que eres lisonjero!</p>	
LUIS	<p>(<i>A Narciso.</i>) ¿Usted no dice nada?...</p>	

	¿Tan falto está de ingenio?	
NARCISO	Digo que, si me olvida despreciando mi afecto, ¡soy capaz de pegarme cuatro tiros en mitad del cerebro! Del disparo primero, yo le juro ¡que me salto la tapa de los sesos!	360 365
LUIS	Sobran los otros tres.	
NARCISO	Se los regalo.	
LUIS	Muchas gracias, que le haga buen provecho.	
NARCISO	Perdone su merced; ha sido un chiste.	
LUIS	Perdono. Mas el chiste no le veo.	
NARCISO	Porque será <i>usarcé</i> corto de vista.	370
LUIS	¿Otro chiste? ¡Dios mío, esto es horrendo! ¡Que nos guste pasar por ocurrentes, más que por hombres sabios y discretos? Oiga usted dos palabras al oído a modo de consejo. (<i>Se lo lleva a un extremo de la sala.</i>) Todo aquel que chistes diga, busque el momento adecuado; que quien mucho lo prodiga, concluye por ser cansado. Un ejemplo he de poner, útil en todos sentidos. ¿Se atrevería a comer nueve merengues seguidos?	375 380
NARCISO	No tal; me empalagaría. Pretenderlo fuera vano y no lo resistiría el estómago más sano.	385
LUIS	Pues para no empalagar y ser gracioso y ameno, procure usted evitar ser el merengue noveno.	390
NARCISO	Me trata usted con rigor y no es bien que lo soporte, que al fin, soy un redactor	

	del <i>Diario de la Corte</i> . ⁶²³ (Luis hace un gesto de duda. Narciso saca un periódico del tamaño de una cuartilla y lee con cierta solemnidad.) “En la calle del Reló se alquila un piso barato”... ¡Aquesto lo escribo yo! ¿Soy o no soy un literato?...	395
LUIS	(Malhumorado.) Adiós, no quiero enfadarme. Me retiro a <i>estotra</i> pieza.	400
IRENE	¿Y a qué vas?	
LUIS	(Furioso.) Pues a tirarme por el balcón de cabeza. (Vase segunda izquierda.)	
ABELARDO	Pues yo no me quedo así; que soy hombre de talento, y tengo un piropo aquí... (Señalando a su frente.) que, si lo callo, reviento. Mil veces más ingenioso que los vuestros.	405
IRENE	A probarlo.	
ABELARDO	Y, de un modo venturoso, ahora voy a demostrarlo. (A Ana.) “Aunque mi suerte me inquieta, por no tenerla sumisa, si rifas una sonrisa, guárdame una papeleta”. (Muestra de aprobación en todos.)	410 415
ANA	Piropo tan delicado no salió de tu mollera...	
ABELARDO	Permiso el autor me ha dado para usarlo cuando quiera.	
	(Ademanos y gestos en todos, como diciendo: Ya lo sospechábamos todos. Aparece Gregoria por el foro con un enorme brasero que coloca bajo la camilla.)	

⁶²³ Tomar Luceño era taquígrafo del Senado.

TODOS	(Con alegría.) ¡El brasero!	
PEPITO	(Declamando.) ¡Dios te alabe! Tu misión, de las más santas, pues, con tu calor suave, das abrigo a nuestras plantas.	420
NARCISO	(Arrebatando la badila ⁶²⁴ a Gregoria.) Y tú, badila, piadosa, que sin ti, lumbre no habría, pues, estando siempre ociosa, el carbón se apagaría, recibe con alegría, aquesta salutación, ya que en servirnos te excedes... Y en prueba de mi aserción, con el permiso de ustedes voy a dar un escarbón.	425 430
(Se levantan todas dando un grito de terror. Se acercan Irene y Celestina para evitar que escarbe. Abelardo le quita la badila dándosela a Gregoria y vase.)		
COLÁS	(Entra por el foro y dice en voz baja y precipitadamente.) ¡D. Pedro, el adulador subiendo la escalera! (Mutis por el foro.)	435
IRENE	(A los hombres.) A disfrazarse y nosotras adentro, que no nos vea.	

(Hacen mutis Irene y Celestina por la primera derecha. Ana, Leonor y Mercedes ayudan respectivamente y muy presurosas a sus novios a ponerse las narices postizas y la joroba, que no ha de ser muy exagerada; y Pepito cierra un ojo para simular que está tuerto. Las narices, las saca Narciso de la chupa, y Abelardo, de un bolsillo de la casaca, una pequeña almohadilla. Don Pedro aparece delante y Colás levanta la cortina para que pase y le recoge el sombrero que coloca sobre una silla. Don

⁶²⁴ badila: paleta de hierro para mover y recoger la lumbre en chimeneas y braseros.

Pedro es un señor respetable y bien vestido. Colás, que ha de tener figura ordinaria, contesta con mucho respeto a las preguntas de don Pedro.)

- PEDRO *(Contemplando a Colás, sin acabar de entrar.)*
Colás, eres todo un hombre,
de aristocráticas prendas.
En tu árbol genealógico
hay, sin duda, una princesa. 440
- COLÁS
Trepuré por ese árbol
a ver si topo con ella.
- PEDRO
Siempre has demostrado ingenio.
Admiro tus agudezas. 445
(Reparando en las damiselas y en los galanes que se han replegado a un lado de la sala. Echándoles el lente.)
¡Oh, no había reparado!
Creí estar solo...Muy buenas;
beso los pies a tan lindos
ejemplares de belleza.
(Volviéndose a los hombres.)
Y a estos galanes simpáticos, 450
(Aparte.) más feos que una tormenta,
(Alto.) les rindo mi acatamiento
y mi amistad toda entera.
(Cortesía mística. Don Pedro se sienta en el canapé, invitado por los demás. Ellas hacen lo mismo. Los galanes, detrás, en el respaldo.)
- MERCEDES
Ya le hemos visto tirando
del coche...
- LEONOR
¡Con qué destreza! 455
- ANA
¡Llamaba usted la atención!
¡Un caballito de veras!
- ABELARDO
El coche y vuestra merced
parecían una pieza.
- PEDRITO
¿Vieron ustedes al Rey, 460
con qué gracia madrileña
le dijo al cochero: Arréale
que ya es tarde y tengo *priesa*?
Cuando a Palacio llegamos,
hiqué la rodilla en tierra, 465

	y le dije: ¡Oh, Rey magnánimo! si mi ruin sangre deseas, clava tu espada gloriosa en mis fernandinas venas. Lo de fernandinas fue un escopetazo... En prueba, —respondió—de que agradezco lo de fernandinas, cuenta con la primera vacante que en Caballerizas tenga. Además de darte plaza, te regalaré unas riendas.	470 475
PEPITO	<i>(A los demás.)</i> ¡Tirando de coches regios muchos han hecho carrera!	
PEDRO	Y ¿cómo no han ido ustedes a tan simpática fiesta?	480
NARCISO	Con estas napias tan grandes, <i>(Triste.)</i> ¿cómo queríais que fuera?	
PEDRO	Aprensión. ¡No son tan largas! Es más: ¡aunque así lo fueran, narices largas denotan sangre azul, alta nobleza! Nerón las tuvo de a cuarta, Felipe cuarto, de a tercia, de a vara, Felipe quinto; y la del gran Julio César más que nariz, parecía el aldabón de una puerta.	485 490
PEPITO	Pero ¿usted se ha dedicado a medir narices regias?	495
PEDRO	¿Y usted tampoco asistió?	
PEPITO	¿A dónde de esta manera, si un tuerto hace mal de ojo y huyen de él hasta las piedras?	
PEDRO	<i>(Mirándole con fijeza.)</i> ¡No os aflijáis! Si, hasta creo <i>(Mirándose fijamente a la cara)</i> que os agracia la tuertera. Acuérdese usted, si no, de la Princesa de Éboli, mujer hermosa,	500

	sin embargo de ser tuerta. Y hasta en verso fue elogiado el ojo de la Princesa.	505
PEPITO	Eso me lo dice usted por consolar mi tristeza. Tiene usted un alma noble.	
PEDRO	No merezco esa fineza. Son los ojos con que usted me mira. Mejor dijera el ojo con que usted mira, porque con los dos no cuenta. El hombre es hijo de Dios y sus obras se respetan...	510 515
ABELARDO	Yo no soy hijo, que soy hijastro, pues me condena a caminar por la vida con esa joroba a cuesta.	520
PEDRO	Tampoco esa es desventura. Para su consuelo sepa que Alarcón fue jorobado, jorobado el gran Mecenas; el Cid, Pizarro y Colón, cargados de espaldas eran. Además, tenga presente que, como hay la creencia de que, tocando jorobas, <i>(Le toca la joroba.)</i> se obtienen dichas inmensas, al jorobado le abrazan <i>(Lo abraza.)</i> las gentes y hasta le obsequian. Por lo cual, en vez de pésame, doy a usted la enhorabuena. <i>(Sale Gregoria por la izquierda con una taza, plato y cucharilla de mano.)</i>	525 530
MERCEDES	¿Es el caldo?	
GREGORIA	Sí, señora.	535
MERCEDES	Bueno... Mas si está dormida déjala, que el sueño es vida, y da lo mismo a otra hora. Si acaso el pequeño llora, su tía, que es quien le mece, lo cogerá. <i>(A don Pedro.)</i> Es tan llorón	540

	que como a llorar empiece se lleva así, de un tirón hasta que Dios amanece.	
GREGORIA	Hay que alimentarlo más. El apetito ha perdido y puede darle un <i>colás</i> que lo deje sin sentido, según ha dicho don Blas que ahora se acaba de ir.	545 550
MERCEDES	Colapso, debes decir. Colás es una sandez.	
GREGORIA	Ya lo sé para otra vez, por eso no hay que reñir.	
MERCEDES	Si el hipo no se le quita, un poquito de bayeta pones en su frentecita. (<i>A don Pedro.</i>) ¡No sabe soltar la teta! Político distinguido ⁶²⁵ ha de ser, porque en tragar no se le ve descansar, ni siquiera por cumplir.	555 560
NARCISO	¡Rasgo ingenioso ha tenido!	
PEDRO	¡Es mucha imaginación! ¡Me entusiasma su talento! Mas ¿de quién es el portento que vino aquí de rondón? ¿No merezco explicación?	565
LAS TRES	¡De mi madre!	
PEDRO	(<i>Levantándose.</i>) ¡Qué alegría! ¡Claro, joven todavía! ¡Suceso satisfactorio! (<i>Aparte.</i>) ¡Vaya con el vejestorio! ¡Qué callado lo tenía!	570
CELESTINA	(<i>Por primera izquierda con un niño de pecho en brazos, muy arropadito.</i>)	

⁶²⁵ *sátira.*

	De parte de mi hermana, aquí le traigo para que le conozca, este muñeco.	575
PEDRO	<i>(Contemplando y acariciando muy exageradamente.)</i> Divino, encantador...¡como sus padres! ¡Oh, qué rostro tan bello! ¡Dejádmelo besar! <i>(Ap.)</i> ¡Dios de mi vida! ¡Si en el mundo no hay otro más feo! <i>(Alto.)</i> Boquita de piñón; la necesaria para que salgan de tu tierno pecho suspiros de amor; porque, no hay duda, has de ser más galán que Gerineldo. ⁶²⁶ <i>(Le besa otra vez.)</i>	580
CELESTINA	<i>(Fingiendo disgusto.)</i> ¿Verdad que la nariz es muy pequeña?	
PEDRO	Para él, tiene bastante...Chatos fueron Séneca, Salomón, Lucano, Aquiles; y brillaron cual astros en su tiempo. Otro besito y mil. <i>(Aparte.)</i> ¡Es horroroso!	585
CELESTINA	Este niño tan lindo que ha de ser más galán que Gerineldo, <i>(Levantándolo en alto.)</i> es... el mono chonguito que de las Filipinas nos trajeron. <i>(Descubre al mono, que lo habrá traído vestido con sus mantillitas y gorro a manera de papalina. Después, lo arroja entre bastidores.)</i>	590
PEDRO	<i>(Cayendo sobre el canapé, cubriéndose el rostro con ambas manos, como abrumado por la vergüenza.)</i> ¡Jesús!...	
IRENE	No se enfade usted. La burla que le hemos hecho, sana intención ha tenido.	595
CELESTINA	Fue sólo con el objeto de quitarle esa mancha de adular, venga o no a tiempo	
ABELARDO	Tiene usted nuestra amistad.	

⁶²⁶ Gerineldo: famoso amante del romancero español.

PEPITO	Nos inspira usted respeto.	600
MERCEDES	Que nadie de usted se ría es nuestro mayor deseo.	
PEDRO	<i>(Conmovido y enjugándose las lágrimas)</i> Está bien. Agradecido, variar de conducta debo. <i>(Resuelto.)</i> Desde hoy, fuera adulaciones. La verdad seca. ¿No es esto? <i>(Señal de asentimiento en todos.)</i> ¡Pues allá va! ⁶²⁷ <i>(A Irene.)</i> Estupefacto al saber su alumbramiento, me dije, muerto de risa, Pero, Dios mío, ¿qué veo? ¿Cómo una mujer tan vieja nos ha salido con esto?	605 610
IRENE	<i>(Enfurecida.)</i> ¡Qué insulto!...	
LAS CHICAS	¡Qué grosería!...	
CELESTINA	Y la educación ¿don Pedro?	
PEDRO	<i>(A Irene.)</i> Segunda verdad. Cuidado con estos pimpollos tiernos, <i>(Por ellas.)</i> pues nada tendrá de extraño que por lograr casamiento, ellos se escapen con ellas o ellas se vayan tras ellos.	615 620
LAS CHICAS	<i>(Alborotadas.)</i> ¡Eso ataca nuestra honra!	
NARCISO	¡Somos unos caballeros!...	
ABELARDO	Y yo, hablando clarito, os digo que sois un necio.	
PEDRO	Es usted un antipático, como estos dos majaderos. <i>(Por ellos.)</i> Y entiendo, que si su novia dice quererlo, es creyendo que es usted rico y está	625

⁶²⁷ se inicia una típica escena de burlador burlado.

muy delicado de pecho.
(*Protestas.*)

LUIS *(Por segunda izquierda, con Gregoria que se une a los demás para curiosear.)*
 ¿A ver? ¿Qué escándalo es éste? 630

PEDRO Ya lo sabréis a su tiempo.
 (A Celes) Y usted, trabaje y no viva
 a costa de un hombre recto. *(Por Luis.)*
 que mi admiración merece
 por su honradez y talento.

635

TODOS ¡Otra adulación!

LUIS ¡No; ahora
está hablando muy en serio!

IRENE *(Empujándole con los demás hacia el foro.)*
¡A esta casa no volváis!

PEDRO	(<i>Soltando la carcajada.</i>)	
	¡De risa estoy que reviento!	
	¿No me han jugado una burla?	640
	Pues yo otra burla les juego	
	y rindiendo a la verdad	
	el debido acatamiento (<i>Con solemnidad.</i>)	
	declaro que nunca vi	
	(<i>Por ellos.</i>)	
	más cumplidos caballeros	645
	(<i>Por ellas.</i>)	
	ni mujeres más lindísimas	
	que estos ángeles del cielo.	
	(<i>A Irene y a Celestina.</i>)	
	Y en cuanto a ustedes, que son	
	dos acabados modelos	
	de belleza y de agudísimo ingenio.	650

IRENE *(A todos)* ¿Lo veis? Cuando no exagera da gusto oír a D. Pedro.

COLÁS *(Por el foro, muy agitado.)*
Un señor muy bien portado,
con muchas cruces al pecho
y una gran banda, pregunta
por usía...
(A don Pedro.)

PEDRO No sospecho...

LUIS	¿Bandas y cruces? Entonces no será nadie, don Pedro.	
COLÁS	¡Viene de parte del Rey!	
TODOS	¡¡¡Del Rey!!!...(<i>Asombrados.</i>)	
PEDRO	<i>(Corriendo hacia el foro.)</i> Yo salgo a su encuentro. <i>(Todos le siguen. Desde aquí al final, muy rápido.)</i> ¡A estas horas soy Ministro!	660
LUIS	O a estas horas sois cochero.	
PEDRO	<i>(Abrumado por los abrazos y con mucha pomposidad.)</i> Don Pedro Girón, sin duda, hoy Ministro de Fomento, ofrece a ustedes su cargo en el dicho Ministerio, y aunque ya tiene “Excelencia”, les apea el tratamiento.	665
COLÁS	Pues...abur, Perico.	
TODOS	<i>(Más abrazos.)</i> ¡¡Adiós!!...	
LUIS	Acompañarte no puedo hasta el zaguán, el reuma hoy me tiene medio muerto.	670
PEDRO	Eso no es nada, don Luis, porque reumáticos fueron, Sócrates, Plauto, Ovidio y los tres murieron viejos.	675
LUIS	<i>(Empujándole en dirección a la puerta del foro.)</i> Bueno: bien ved que os esperan <i>(Desapareciendo con Colás por el foro.)</i>	
PEDRO	¡¡Que viva Fernando séptimo!!... <i>(Todos contestan agolpándose a la puerta del foro y le despiden agitando los pañuelos. Al poco tiempo se oye un golpe estruendoso.)</i>	

MERCEDES	<i>(Muy agitada con Gregoria.)</i> Llama a Colás y que suba para explicarnos qué es ello.	680
GREGORIA	Se dice colapso, ama. <i>(Gritando por el foro.)</i> Colapso, que subas presto.	
COLÁS	<i>(Por el foro, muy apresurado.)</i> Señores: Una desgracia horrible, un caso tremendo. Cuando don Pedro bajaba, la negrita del tercero, subía y le echó un piropo diciéndola: ¡Ojos de cielo, me casaría contigo si me encontrase soltero! Quiso abrazarla y la negra le empujó, le tiró al suelo y rodó las escaleras una por una hasta ciento.	685 690
IRENE	<i>(Con interés.)</i> ¿Y se hizo daño?	
COLÁS	Un chichón del tamaño de un sombrero. Mas, limpiándose la ropa, exclamó:—El caso no es nuevo porque el rey Wamba y Viriato de una escalera cayeron y magullados y todo conquistaron sendos reinos.	695 700
LUIS	<i>(Bajando con todos al prosenio.)</i> Quien adular se propone, con tanta exageración, en ridículo se pone y es del mundo diversión. Mi lema no he de variar; lo seguiré hasta morir. Esto es: Vivir sin pedir y medrar sin adular. Pero medrar con mesura, pues todos sabemos ya que quien sube a gran altura más cerca del rayo está. <i>(Muy alegre.)</i>	 705 710

PEPITO Eso es antiguo, don Luis.

MERCEDES Un vals será lo mejor,
baile nuevo, que en París
está haciendo gran furor.

LUIS	Corriente; queda aprobado. Y yo, con toda humildad, diré a este ilustre Senado: <i>(Por el público.)</i> El sainete ha terminado, nuestras faltas perdonad.	720
------	--	-----

Celestina toca el piano; los novios bailan con sus parejas, con mucho comedimiento, esto es, muy separados. Doña Irene, don Luis y los criados los contemplan. Irene y don Luis sentados en el canapé, Gregoria y Colás detrás de ellos en pie. Después de un breve rato baja el telón...y Dios sea con todos.

FIN DEL SAINETE

y puede ser que del mundo

La noche de “El trovador”

Sainete original y en verso

PERSONAJES

Pilar
Elena
Rufina
Mercedes
Elisa
Leonor
D^a Ramona
Áurea
Adelina
Manuela
Don Juan
El señor Pedro
El capitán Pifia
D. Antonio
Bermúdez
Don Carlos
Jacinto
Celestino
Don Ceferino
Policarpo
Enrique
Luciano
Alejandro
Celador de mármol
Serenio
Poeta 1^o
Poeta 2^o
Un niño
Espectadores y transeúntes

ACTO ÚNICO
CUADRO 1º

Sala decentemente amueblada. Puertas laterales y al foro. Un balcón en primer término ante el cual figura Elena que habla con una persona que está en la calle; en el quicio de la puerta que está al lado del balcón una jaula con un canario, colgada.

ESCENA 1ª

ELENA

Sí, sí, te quiero muchísimo
y te querré mientras viva.
Mis padres ya se avendrán;
tengo una idea magnífica.
Les hablo muy poco: estamos 5
reñidos; causas políticas.
Ellos son muy liberales
y como yo soy carlista...
naturalmente la guerra
civil arde en familia. 10
Pero ¿qué es eso, te enfadas
frunces el ceño?...¡qué risa!
Ja, ja, ¿no te llamas Carlos?
¿No te amo más que a mi vida?
Pues a la fuerza he de ser 15
naturalmente carlista,
no de Carlos de Borbón
pero sí de Carlos Frías,
bravo comandante y dueño
y señor del alma mía. 20
No temas: es un imbécil.
Mis padres me martirizan
y se empeñan en casarme.
Él es de buena familia
y rico con muchas tierras 25
de pan llevar en Castilla,
pero aunque fueran de pan
o *traer* lo mismo sería.
Esta noche voy al Príncipe;
a las seis estás en la esquina 30
y te mandaré una carta
con instrucciones precisas.
Adiós que viene mi padre.
¡Hasta después!

ESCENA 2ª
Elena y don Juan

JUAN	¡Qué haces niña!	35
ELENA	<p>(<i>Dirigiéndose al canario.</i>)</p> <p>Dichoso tú, pajarillo, que cuando, amante, suspiras por tu dulce esposa, encuentras tu pasión correspondida. Feliz que no te sujetan los lazos de la familia; que la familia es trasunto de traición y alevosías. ¡Decir padre es decir monstruo!</p>	40
JUAN	Se agradece, señorita.	45
ELENA	Vuela, vuela y deja ya tu cárcel férrea y sombría!	
JUAN	<p>Poco a poco: es un canario que me da muy buenas crías y es por todos los conceptos un buen padre de familia. ¡Vaya! Tu romanticismo nos va a producir la ruina. Desde que te has consagrado con febril monomanía a leer esas novelas que Dios confunda y maldiga, tu razón, antes completa, se pierde y desequilibra, y todo porque has creído verdad esa retahíla de amantes desesperados, de jóvenes doloridas que se fugan con sus novios a un desierto en el que habitan suspirando eternamente y con la barba caída. Piensa en que vas a casarte muy pronto; que en la familia la misión de la mujer no es lo que tú te imaginas, sino ayudar a su esposo, consolarle en sus desdichas y dar hijos a la patria</p>	<p>50</p> <p>55</p> <p>60</p> <p>65</p> <p>70</p>

	que hartos de ellos necesita hoy que bastardas pasiones la perturban y la agitan.	75
ELENA	¡Hijos yo! ¡Qué ordinariéz! La madre que en algo estima su decoro nunca debe <i>de</i> tener hijos ni hijas.	80
JUAN	La máxima no tendrá sentido pero es bonita. ¿Qué más quieres? Vas a unirte a un muchacho que te estima, hijo del dueño de una de las mejores boticas; y que en cuanto cierre el ojo su padre, cosa ciertísima, porque de la muerte ni los boticarios se libran, será vuestra la farmacia para que os deis la gran vida.	85 90
ELENA	¡Qué horror, siempre el vil metal!	
JUAN	Todo lo vil que tú digas mas su vileza ennoblece, embellece y civiliza. Tanto tienes, tanto vales.	95
ELENA	Bien. Déjeme usted tranquila que me siento venturosa cuando recorre mi vista las obras de <i>Bouhardys</i> de Lord Byron y...	100
JUAN	¡Otros lilas! que aunque los quemasen vivos ¡bien poco se perdería!	105
ELENA	(<i>Levantándose, leyendo.</i>) “Bárbaro, salvaje, impío, que en mi dolor te extasías!	
JUAN	Elena, si es alusión...	
ELENA	Son las quejas de una niña que por un pastor sencillo fue engañada y seducida. (<i>Vase.</i>)	110

ESCENA 3ª
Don Juan y Pilar.

PILAR	Ya estoy de vuelta.	
JUAN	Me alegro.	
PILAR	¿Qué sucede?	
JUAN	Que no hay más que o morir o resignarse; no tiene cura su mal.	115
PILAR	Tú no sabes, inocente, de la misa la mitad. Si no es esta casa sola; si es todo Madrid, que está inficionado del virus romántico sepulcral.	120
	Las niñas del entresuelo, ¡eso es el delirio ya! ¡Querrás creer que hasta beben vinagre por figurar que están tísicas de tanto padecimiento moral!	125
	Vengo de verlas flacuchas melancólica la faz, con ojeras prolongadas, negras como el cordobán.	130
	¿Y los novios? Allí quedan sentados en el sofá con la barba junto al pecho suspirando sin cesar con unas caras de hambre...	135
	Porque no me negarás que, aunque dicen que es la cara espejo del alma, ¡ay! Juan, la cara es siempre el espejo del estómago.	140
JUAN	Si tal.	
PILAR	Y las simples de las niñas no se quedaban atrás devolviendo los suspiros con toda puntualidad.	145
	—¡Qué vida tan miserable!— —¡Ay! yo me quiero matar.— —¡Ay! el suicidio, el suicidio	

	ese es mi bello ideal—.	
	Y yo, viendo que ninguno	150
	salía de este cantar	
	dije, señores, adiós,	
	que se alivie la mamá.	
	He venido por si ustedes	
	nos quieren acompañar	155
	al palco, vamos al Príncipe,	
	beneficio de Guzmán.	
	Se estrena un drama llamado	
	<i>¡El trovador!</i> —Es verdad.	
	Un sainetón detestable	160
	de un recluta que ahora está	
	en Leganés aprendiendo	
	la táctica militar.	
	Y entonces la más raquítica	
	exclama:—iremos allá	165
	porque habrá silba y las silbas	
	hacen mi felicidad.	
JUAN	Palco más aprovechado...	
PILAR	Con razón le llaman ya	
	entre las gentes el cuadro	170
	de las lanzas.	
JUAN	No está mal.	
	Yo, con ir cuando a Pepita	
	Díaz <i>la</i> toque bailar	
	la cachucha ⁶²⁸ me conformo.	
	Es una divinidad.	175
	Bailando tiene un talento	
	en las pantorrillas.	
PILAR	¡Ya!	
JUAN	A mí, dame una mujer	
	que sienta el arte.	
PILAR	¡Es verdad!	
	Pero yo no te la doy;	180
	te la buscas tú y en paz. (<i>Vase Juan.</i>)	

⁶²⁸ *cachucha*: baile popular de Andalucía, en compás ternario y con castañuelas.

ESCENA 4ª

Pilar y Elena.

ELENA	Cuando tú quieras; por mí...	
PILAR	Pero tú estás en tu juicio ¡Qué arrugas! Vaya un tocado. Sin duda tus enemigos se han dado cita esta noche para hacerte los prendidos.	185
ELENA	Del exterior ornamento ya sabes que no me cuido. Del alma que es pura esencia dicen Horacio y Esquilo... De Esquilo, tú no sabrás una palabra, de fijo.	190
PILAR	¡Cómo que no! Sí lo sé. Esquilo fue aquel que dijo: ¿esquilo el perro, señor?	195
ELENA	¡Qué ignorante Dios te hizo! Instrúyete. Te daré con mucho gusto mis libros.	
PILAR	Ignorante y todo, sé lo que tú nunca has sabido; que es gobernar una casa zurzir unos calzoncillos y poner como cualquiera, si a mano viene, un cocido	200 205
ELENA	¡Cuánta prosa, cuánta prosa! Y a todo esto, Jacinto sin venir.	
PILAR	¿Pero le quieres?	
ELENA	Como la flor al rocío.	
PILAR	Hija, me estás aturdiendo con ese lenguaje <i>híbrido</i> .	210
ELENA	Desengáñate, mamá, el mundo es para mí chico.	

PILAR	Pues hija, ya buscaremos la manera de añadirlo.	215
ELENA	Tú debiste darme a luz en la Edad Media, en el siglo de los trovadores.	
PILAR	Tienes razón, perdona el descuido. Otra vez será: hasta luego me voy porque necesito consultarle al tocador algunos detalles nimios; que siendo función de gala irá un público escogido y yo quiero demostrarle que aún tengo mis atractivos. (<i>Vase.</i>)	220 225
	ESCENA 5ª <i>Dicha y Jacinto.</i>	
JACINTO	¿Se puede?	
ELENA	Pues ya lo creo. Cuán fiel es mi corazón; me anunciaba tu presencia con dulcísimo rumor.	230
JACINTO	Aquí me tienes ardiendo en volcánica pasión. ¿Me permites que en tu mano imprima un ósculo?	
ELENA	¡No! Permitírtelo no puedo; pero si esa es tu ilusión y me le das cuando esté descuidada, entonces yo... me aguantaré y hasta es fácil que te otorgue mi perdón. ¿Tú me amas?	235 240
JACINTO	Ya lo creo	
ELENA	Dame una prueba de amor.	
JACINTO	¿Quieres la luna?	

ELENA	La quiero	
JACINTO	Vuelvo enseguida.	
ELENA	No, no, que te conozco. Óyeme. Hoy vamos al Trovador. Es natural que al salir se produzca confusión... pues bien, ¡quiero que me robes!	245 250
JACINTO	¿Hay locura más atroz? Hoy, que el alumbrado público se halla en todo su esplendor; además de eso, tus padres ven con gusto nuestra unión.	 255
ELENA	No importa, que yo he leído una novela de Scott que dice que amor sin penas, sin fugas, ni agitación no puede ser amor puro.	 260
JACINTO	¿Y a dónde te llevo yo?	
ELENA	A un desierto en que vivamos sin más testigos que el sol y las fieras.	
JACINTO	¡Ay, qué miedo!	
ELENA	¡Cobarde!	
JACINTO	¡Pero, por Dios! En un desierto no puedo ejercer mi profesión... ¿No ves que allí no hay botica como en la puerta del sol?	265
ELENA	¡El cierzo de la ignorancia tu inteligencia tronchó! ¡O el rapto que mi alma ansía o renuncia a nuestra unión. (<i>Vase.</i>)	 270

ESCENA 6ª

JACINTO	Voy a ser tan inocente que deje que se me escape teniendo más peluconas que arenas el Manzanares.	275
	La robo, estoy decidido; la robo, sí, pero antes, en prueba de mi honradez, pido permiso a los padres.	280

ESCENA 7ª

Dicho y D. Juan.

JACINTO	Tengo que hablar con usted de una cosa importantísima.
JUAN	Pues déjalo para luego porque ahora viene visita.

ESCENA 8ª

Dichos, Dª Rufina, Mercedes, Elisa, Policarpo y Luciano.

MERCEDES	Con permiso.	
JUAN	Buenas tardes. Estoy a los pies de usted.	285
ELISA	¡Jacintito!...	
JACINTO	¡Bella Elisa!	
RUFINA	Amiga de la niñez, ha venido por dos meses a la corte y si no es abusar de los caracteres de ustedes, vendrá también al palco.	290
JUAN	Pues ya lo creo, tendremos un gran placer.	
MERCEDES	Como ella no ha presenciado ninguna silba, justo es que asista a la de esta noche.	295

POLICARPO	Y va a ser buena, pardiez.	
LUCIANO	El drama, según noticias, está escrito con los pies.	300
ELISA	Y en cambio los de otros poetas que escriben con brillantez las empresas los rechazan y no los quieren hacer. Porque usted es todo un vate.	305
LUCIANO	Son los ojos con que usted... Vate no...soy un vatito si acaso...	
ELISA	Si acaso, ¿eh? Pues Larra y Bretón le envidian porque valen menos que él, y Ventura de la Vega ni pintado en la pared.	310
JACINTO	(Ap.) Porque le pide dinero enseguida que lo ve.	
POLICARPO	¡Ay, qué pequeña es la vida!	315
MERCEDES	¡Ay, el mundo es muy cruel! ¡No existe amor!	
POLICARPO	Sí existe. El que yo le tengo a usted. ¿Quiere usted que me suicide aquí mismo y a sus pies?	320
JUAN	¡No! Que está usted en mi casa y alguien pudiera creer... ¿Usted no será romántica?	
RUFINA	Nací en Cabeza del Buey y no es extraño que sienta el romanticismo arder en mi espíritu.	325
JUAN	No veo la razón, pero allá usted.	

RUFINA	Y el que ha de ser mi marido piensa como yo también: él es pobre y yo soy rica y tan grande su amor es que he querido renunciar a mi riqueza y él me ha dicho, ¡no vida mía rica y todo te querré y cuanto más rica, más!	330 335
JUAN	Eso se llama querer.	
RUFINA	Y he tenido muchos novios.	
JUAN	Bien se lo merece usted.	340
RUFINA	El año pasado estuve en relaciones con seis, todos ellos militares, el que menos coronel. Y por eso desde el día en que el escuadrón se fue me llaman a mí la viuda del Regimiento del Rey.	 345
ELISA	Cabeza del Buey, ¡qué pueblo tan prosaico!	
RUFINA	Sí ¿eh? Pues tiene ya dos teatros, confitería y un juez y además un cementerio que da gusto estar en él, rodeado de <i>arciprestes</i> ⁶²⁹ mucho más altos que usted.	350 355
	ESCENA 9ª <i>Dichos y Pilar.</i>	
PILAR	Tanto bueno por mi casa.	
MERCEDES	Rufinita de Pinillos.	
ELISA	Con nosotras viene al palco contando con su permiso.	360

⁶²⁹ *arciprestes*: por cipreses.

PILAR	Por Dios, si todos cabemos.	
RUFINA	Yo, llevada del antiguo refrán de que un convidado convida a ciento, le he dicho a mi hermano que si quiere puede venir con su amigo Sánchez, el cual, a su vez, ha invitado a dos sobrinos.	365
	ESCENA 10ª <i>Dichos y Elena.</i>	
ELENA	Por mí, cuando ustedes gusten.	
ELISA	¡Qué guapa!	
ELENA	Y tú, ¡qué monísima!	370
ELISA	Como yo sé que me quieres, voy a darte una noticia que ha de llenarte de júbilo.	
ELENA	Dime cuál es.	
ELISA	Que estoy tísica. y voy a morirme pronto.	375
ELENA	¿De veras? ¡Ay, cuánta envidia me das!	
ELISA	Y mi novio ha dicho que publicará poesías en el <i>Eco del Comercio</i> a la muerte de su Elisa.	380
ELENA	¡Qué feliz!	
ELISA	Y me ha ofrecido, si le cae la lotería, gastarse el dinero en una sepultura <i>vitalicia</i> para los dos y pegarse un tiro aquel mismo día.	385
ELENA	Eso es amor. Ahí lo tienes.	
JACINTO	Del mío no desconfía. Estoy resuelto a robarte.	

TODOS ¡Sí, sí!

LUCIANO Ya la hora se aproxima
de ir al teatro a escuchar 395
ripios y majaderías.

JUAN Señores, *El trovador*
nos está esperando. Viva
la nueva escuela romántica
que las almas purifica. 400

Pasillo de los palcos en el teatro del Príncipe. A la derecha del espectador una puerta sobre la cual se lee: Paso a las lunetas.

Áurea, Enrique y el señor Pedro.

ÁUREA ¿Ha muerto ya mucha gente?

[illegible][illegible]

PEDRO Y el público; pero ese
morirá de aburrimiento.
Anda, anda; a cada palabra
un aplauso, a cada verso 410
un bravo. Si en vez de ser
de un recluta, es de un sargento
la tal comedia, el teatro
se había venido al suelo.

ESCENA 2ª

Dicho y el señor Bermúdez.

PEDRO	¡Hola, alguacil! ¿Qué te pasa?	415
BERMÚDEZ	Que estoy rendido y que vengo a echar aquí un cigarrillo porque bien me lo merezco. ¡Vaya una noche!	
PEDRO	Es verdad.	
BERMÚDEZ	No me ha dejado un momento el señor Corregidor que preside el Coliseo. Alguacil, al escenario a decir que empiecen pronto.	420
	“Alguacil, dile a Latorre que declame más ligero o lo multo. Alguacil vuelve al escenario corriendo y dile a Pepita Díaz que no mueva mucho el cuerpo cuando baile la cachucha porque me ataca a los nervios.”	425
PEDRO	Hablando de todo un poco, ¿te gusta el drama?	
BERMÚDEZ	¡Qué entiendo yo de esas cosas! A mí nunca me preguntas eso.	435
PEDRO	Pero bien, ¡el de esta noche te complace!	
BERMÚDEZ	Hombre, comprendo que es inferior a la <i>Pata de Cabra</i> .	
PEDRO	Tienes talento	440
BERMÚDEZ	Pero la gente se explica. Una cosa no podemos negar, que los pobres cómicos, la verdad, lo están haciendo que da gloria.	

BERMÚDEZ

PEDRO

BERMÚDEZ

PEDRO

⁶³⁰ *Isidoro Máiquez: La comedianta famosa* recoge una anécdota de la vida de este famoso actor.

estalló en vivas y aplausos
 arrojándole al proscenio
 las damas sus abanicos
 y los hombres sus sombreros. 490
 ¿Qué más? Hasta dos palomas
 con sendas cintas al cuello.
 Cogiólas Máiquez y entróse
 y más pálido que un muerto
 dijo a los que le cercaban: 495
 “me han perdido compañeros.
 Ved al rey cómo me mira,
 tiene de mi gloria celos,
 y no tardaré en sufrir
 de su envidia los efectos.” 500
 A los diez minutos Máiquez
 salía para el destierro.
 Así premiaba aquel rey
 a los hombres de talento...
 Aplaudid, aplaudid bárbaros 505
 adiós; voy a ver qué es eso.

ESCENA 3ª
Pedro y Dª Ramona.

RAMONA	¡Acomodador!	
PEDRO	¿Qué hay?	
RAMONA	¡Hombre, por la Virgen santa!, que cae aceite en el palco de arriba, y toda me mancha. Mire, usted cómo me he puesto el sombrerillo y la falda.	510
PEDRO	Si no puede ser, señora; si cada cinco semanas limpio los quinqués.	
RAMONA	Si tiene usted tan limpia su alma avisa usted al infierno que le preparen la causa. (<i>Vase.</i>)	515

ESCENA 4ª

PEDRO	Ahora que me iba gustando... Hombres, esta escena no es mala. Por supuesto, el desenlace	520
-------	--	-----

a cualquiera se le alcanza.
 El conde de Luna, es claro,
 con D^a Leonor se casa;
 al Trovador le darán 525
 una cantidad alzada
 para que se compre ropa
 y se remiende la capa
 y aquí da fin el sainete
 perdonad sus muchas faltas.

ESCENA 5^a
Dicho, Ceferino y Alejandro.

CEFERINO Dependiente, abra usted aquí

ALEJANDRO ¿Hay mucha gente?

PEDRO Un anciano
 dos señoras con tres niñas
 y tres jóvenes escuálidos.

CEFERINO ¡Qué gusto, vamos a estar 535
 como tres en un zapato!

ESCENA 6^a
Manuela, Celestino y D. Antonio.

MANUELA Le digo
 que es la verdad pura y neta.
 La comedia que esta noche
 aquí mismo representan
 es de Antonio García⁶³¹ 540
 el chico que iba a la escuela
 de Chiclana cuando usted
 era maestro.

ANTONIO ¿Te empeñas?
 Lo creeré pero permite
 que me haga cruces, Manuela. 545

MANUELA ¿Y por qué?

ANTONIO Porque aquel chico
 no puede escribir comedias.
 Si era tan torpe que nunca
 conseguí de él que aprendiera
 la ortografía. Jamás 550

⁶³¹ *Antonio García Gutiérrez* (1813-1884): Estrenó *El trovador* en 1836—luego transformada en ópera por Verdi—; también escribió *Juan Lorenzo* y *Venganza catalana*.

	pude entrarle en la cabeza que ayer se ponía con ache y que hoy se ponía sin ella. Por esa razón no puedo desechar de mí esa idea.	555
MANUELA	¿ <i>Cuála?</i>	
ANTONIO	Que no estando yo al lado de ese babieca, ¿quién será el que haya puesto las aches a sus comedias.?	
CELESTINO	Pues mire usted, a pesar de no estar usted a su vera le ha <i>salío</i> que se chupa usted los <i>deos</i> con ella. Nos la leyó en el cuartel al cabo, a mí y a un trompeta y mereció nuestras palmas. ¡Ya ve usted si será buena!	560 565
ANTONIO	¡En verso!	
CELESTINO	Eso no se sabe hasta que se represente.	
ANTONIO	¡Qué bárbaro, el mejor día sale con una tragedia!	570
MANUELA	¿Quién despacha?	
PEDRO	¡Celestino!	
CELESTINO	¡Señor Pedro!	
PEDRO	Habla en voz baja que está la gente escuchando con tanto interés el drama, que una mosca que pasase se oiría volar en la sala.	575
MANUELA	A eso venimos nosotros	
PEDRO	¿A volar?	
CELESTINO	Quien tal pensara. A ver también la función.	580

MANUELA	La cazuela está cuajada de mujeres y no cabe lo que se dice ni un alma.	
ANTONIO	Los asientos de tertulia <i>atestaos</i> , en fin no hay nada.	585
CELESTINO	Búscanos un rinconcillo, esta chica es su paisana.	
ANTONIO	Y yo fui su profesor de modo que si hoy alcanza un triunfo, a mí me lo debe, que le enseñé la gramática.	590
PEDRO	Vengan ustedes aquí. Tú delante, <i>usté</i> a la espalda, conmigo tú. Es un delirio, la gente está alborotada. No perdamos ni un instante. ¡Calladitos, eh! Otra salva de aplausos. Esto es de oro.	595
ANTONIO	Dígame usted, camarada. ¿Por casualidad el público no ha notado algunas faltas de ortografía?	600
PEDRO	¡Silencio, que es el fin de la jornada! (<i>Aplausos dentro.</i>)	

CUADRO 3º

Interior de los tres palcos. Pilar, Rufina, Elena, Jacinto, Elisa, Luciano, Mercedes, Policarpo, don Juan, don Ceferino, Alejandro, Áurea, Adelina, Enrique, señora 1ª y un niño.

ESCENA 1ª

ÁUREA	Es preciosa la comedia.	605
ENRIQUE	¡Qué lástima que esté escrita en español cuando hay tantos idiomas que en armonía, sonoridad y frescura al nuestro <i>superiorizan</i> .	
ADELINA	Debió escribirlo en la lengua de Voltaire, que es muy fluida.	610

ÁUREA	O en el idioma del <i>Diantre</i> que es lengua más expresiva.	
CEFERINO	Con el permiso de ustedes voy un rato a las lunetas a ver qué dicen del drama.	615
ALEJANDRO	Pues yo voy a la cazuela en donde tengo la esposa de un amigo, una morena que está diciendo comedme.	620
JUAN	¿Lo dice? Pues a comerla y que de salud le sirva si es que no se le indigesta.	
CARLOS	(<i>De uniforme.</i>) Estoy a los pies de ustedes	
ADELINA	¡Carlitos!	
CARLOS	¡Áurea, Adelina!	625
ENRIQUE	Pero ¡qué es esto, muchacho! ¿Cómo tú aquí? Yo te hacía en el Norte combatiendo contra las huestes carlistas.	
CARLOS	He venido en comisión y además a otras cosillas.	630
ÁUREA	Eso es que se casa usted.	
ADELINA	Cuenta usted. ¿Y la novia es rica?	
CARLOS	Para mí vale un tesoro.	
ADELINA	¿Le quiere?	
CARLOS	¡Más que a mi vida!	635
PILAR	¿Con quién hablas?	
ELENA	¡Oh!, creí que eras tú el que me decías...	
JACINTO	Yo no: si en toda la noche he dicho esta boca es mía.	

CARLOS	¡La guerra! Va para larga ¡Si vieras cuántas fatigas! Pero luchamos con fe y al oír viva Cristina, nuestro espíritu abatido se fortalece y reanima.	640 645
ENRIQUE	Oye, oye, y esa cruz laureada ¿qué significa?	
CARLOS	Que cumpliendo mis deberes puse en peligro mi vida. ¿Y ustedes qué hacen?	
ADELINA	¿Nosotras? Pasarlo divertidísimas.	650
ENRIQUE	Y mientras lucháis vosotros en pro de la dinastía y regáis con vuestra sangre los campos de las provincias nosotros nos divertimos murmurando en comandita de la marcha de la guerra y del general que os guía.	655
CARLOS	Eso es tener patriotismo	660
ENRIQUE	Tú no sabes qué delicia es murmurar de vosotros al calor de la camilla.	
RAMONA	¿Te gusta mucho, hijo mío?	
NIÑO	Pues ya lo creo; y qué guapa es la que hace de Leonor.	665
RAMONA	¿De veras?	
NIÑO	De buena gana me la comía.	
ELISA	¿Y Manrique? ¡Qué figura tan simpática! Ése sí que merecería comérsele.	670

RAMONA	Me hace gracia. Pero ¿es que no habéis comido antes de salir de casa?	
PILAR	Oye, Juan. ¿Quién es aquel que está en la fila novena bajito con anteojos y de cara tan risueña?	675
JUAN	¡Ah! Mesonero Romanos. ⁶³² El autor de las <i>Escenas matritenses</i> . El Curioso parlante. Saluda Elena... dice que estás muy bonita.	680
PILAR	¿Y el otro que está a la izquierda?	
JUAN	Es Bretón de los Herreros, el autor de la <i>Marcela</i> y el que está detrás es Fígaro. ⁶³³	685
PILAR	Ese dicen que es poeta de los mejores.	
JUAN	Su fama, ya lo creo, es europea. Tiene ya veintisiete años y no hay mortal que no sepa de memoria sus artículos.	690
PILAR	Hombre, mira a la platea de enfrente. El capitán Pifia. Hazle señas de que venga.	695
JUAN	Estas señoras que quieren	
PILAR	conversación más amena.	
MERCEDES	¿Le llaman Pifia?	
JUAN	Es un mote que le han puesto y él lo lleva con gusto sin enfadarse; al contrario, le recrea. No tiene más aficiones que el billar y las comedias. Viene temprano y durante	700

⁶³² *Mesonero Romanos* (1802-1882): su seudónimo era *El curioso parlante*.

⁶³³ *Fígaro*: seudónimo de Mariano José de Larra (1809-1837), autor de *Macías*.

	la función no pestañea pero en cuanto se equivoca un actor, que es con frecuencia, da con el suelo y con voz gruesa dice ¡Pifia! eso no vale, vuelva usted a empezar la escena, y es claro, el público aplaude celebrando la ocurrencia.	705 710
	ESCENA 2ª <i>Dichos y el capitán Pifia.</i>	
PIFIA	Señoras, tengo el honor...	
JUAN	Mi capitán, ¿cómo estamos?	
PILAR	Ya lo hemos visto aplaudir.	715
PIFIA	Señores, es mi entusiasmo tan grande, que hoy tengo a orgullo ser militar.	
JUAN	No es extraño, como el autor pertenece al ejército...	
PILAR	Y acaso a su escuadrón.	720
PIFIA	¡Ojalá fuera mi subordinado porque así premiar podría su talento extraordinario haciéndole mi asistente hoy mismo!	725
JUAN	Varón magnánimo que así sabe honrar el ingenio con tan generosa mano.	
ELENA	Aquí estamos todos locos.	
PIFIA	Y lo que es yo, delirando, al punto de que teniendo temperamento linfático siento que el romanticismo en mi espíritu hace estragos.	730

RUFINA	¡Ay! Yo tengo el corazón hecho un merengue de blando y si se hallara en Madrid el pretendiente a mis mano, le hacía que me robase.	735
JUAN	Ya <i>la</i> robará...(los cuartos.)	740
POLICARPO	Eso de que hablen en prosa y luego en verso es tan raro... Porque en sociedad, señores, no se habla así, seamos francos. O se habla en prosa o en verso pero no con intervalos.	745
MERCEDES	El trovador que lucha con su dama entre los brazos y hace huir a los del conde es un tipo legendario.	750
PILAR	Digno de <i>escaquearse</i> .	
ELISA	¿Y el desafío del acto primero a la luz velada de la luna?	
RUFINA	¿Y el relato de la guitarra al contarle cómo <i>chamuseó</i> a su hermano?	755
PIFIA	¡Y haber tenido este drama la empresa más de dos años sin querer representarle creyendo que era muy malo!	760
PILAR	¿Es posible?	
PIFIA	Hasta los cómicos al autor calificaron poco menos que de idiota y gracias a que del caso se enteró Espronceda ⁶³⁴ y fue a hablar con el empresario. Eso es horrible y ustedes perdonen si es que me exalto pero, tocándome al arte, pierdo los estribos.	765

⁶³⁴ José de Espronceda y Delgado (1808-1842): poeta romántico español.

ESCENA 3ª

Dichos, don Ceferino y Alejandro.

PILAR	¿Qué se dice por ahí?	805
CEFERINO	Callen ustedes, ¡si vengo asombrado, si no cabe esta idea en mi cerebro!	
PILAR	Pero ¿qué es lo que sucede?	
CEFERINO	Que el público está resuelto antes de que acabe el drama a pedir con todo empeño que salga el autor a escena porque quiere conocerlo, y tributarle su aplauso.	810 815
TODOS	¡Qué honor!	
LUCÍA	¡Si nunca se ha hecho tal cosa!	
PILAR	Pues ni que fuera López de Vega o Moreto.	
ELENA	Nunca ha salido un autor.	
TODOS	¡Jamás!	
ELENA	Pues sea el primero el pobre quinto que supo merecer tal privilegio.	820
ALEJANDRO	La agitación es tremenda. Sobre todo el bello sexo alborotado; las jóvenes están armando un jaleo con sus novios, que no sé el fin que va a tener esto. Todas quieren ser robadas al salir del Coliseo o envenenarse y morir como Lucrecia.	825 830
ELENA	¡Oh, portento del romanticismo...tuyo es el triunfo!	

ELISA	¿Estás oyendo? Si esta noche no me robas cuenta con que te aborrezco.	835
MERCEDES	Usted hará lo que quiera mas yo a mi casa no vuelvo.	
PILAR	Busque usted a mi marido, no le dé el mal pensamiento de robar a la Pepita y llevársela a un desierto para que le baile allí la cachucha y el bolero.	840
PIFIA	Porque decir de cualquiera ese que va ahí es fulano de tal, eso no es ser nada! A lo sumo es ser un árbol... soy de ustedes muy rendido servidor. Empieza el acto. Luego seguiré...Señoras... Enrique...	845 850
ENRIQUE	Que nos veamos.	
PIFIA	Esto es precioso	
CEFERINO	¡Sublime! Vuelvo pronto.	
PIFIA	Le acompaño. “Porque decir de cualquiera ese que va ahí es fulano de tal, eso no es ser nada...”	855
CEFERINO	Silencio que ya ha empezado,	
PILAR	Bonita decoración.	
RUFINA	Es la torre en que está preso Manrique. (<i>Fuertes toses.</i>)	860
PILAR	Pero qué toses... no se oye nada.	
VOCES DENTRO	¡Silencio! (<i>Un niño llora estrepitosamente.</i>)	

OTRA VOZ	¡A la inclusa!	
JUAN	Esa cazuela que parece un gallinero.	
UNA VOZ	¡Quiquiriquí!	
PILAR	Ya cesaron. ¡Gracias a Dios! (<i>A Juan.</i>) Los gemelos porque tengo la aprensión de que oigo mejor con ellos.	865
MANRIQUE	(<i>Dentro.</i>) “¡La vida! ¿Es algo la vida? Un doble martirio, un yugo. Llama, que venga el verdugo con el hacha enrojecida. Que venga, yo entregaré mi cuello sin resistir lo quiero, anhelo morir, muy pronto te seguiré!” (<i>Bravos estrepitosos, aplausos y entusiasmo.</i>)	870 875
VOCES	¡El autor! ¡El autor! (<i>Que parten de todos lados, incluso de los palcos. Gran ovación en fin, cuando figura que aparece García Gutiérrez. Fin del cuadro</i>)	
CUADRO 4º <i>Fachada exterior del Teatro del Príncipe.</i>		
ESCENA 1ª <i>Sereno y celador del barrio.</i>		
SERENO	Mucho tarda en acabar.	
CELADOR	Sí, para rato tenemos. El drama ya ha concluido. falta la pieza. Te advierto que hay que estar con mucho ojo porque se queja el gobierno de que en este barrio es donde se registran más sucesos desgraciados.	880 885
SERENO	No hace mucho si no es por mí, un caballero que del segundo arrojóse se rompe el alma en el suelo.	

	Lo vi tirarse y me dije ¿Sí?, pues te salgo al encuentro. Alcé el chuzo y le pinché en qué sitio no me acuerdo... morirá en el hospital, pero sin lograr su objeto que era suicidarse.	890 895
CELADOR	¡Bravo! Ese es el único medio de evitar que los suicidios vayan tomando incremento. También hay que vigilar los portales; que van siendo muy repetidas la fugas de niñas con sus cortejos. La primera parejita que te inspire algún recelo el alto. Si no contesta, montas la pistola y fuego.	 900 905
	ESCENA 2ª <i>Dichos, Enrique, Áurea, Adelina.</i>	
ADELINA	Yo me siento mala.	
ÁUREA	y yo. El corazón me da saltos. La muerte del trovador mi espíritu ha conturbado.	 910
ENRIQUE	Cuando lleguemos a casa tomarás éter.	
ÁUREA	No, láudano vitriolo, cualquier substancia que me envenene en el acto como a Leonor. (<i>Vanse.</i>)	 915
	ESCENA 3ª <i>Doña Ramona y un niño.</i>	
RAMONA	¡Calla, estúpido! ¿Pues no dice el monicaco que quiere robar al ama de cría del cuarto bajo? (<i>Vanse.</i>)	

ESCENA 4ª

Poetas 1º y 2º.

POETA 1º	¿Que es original? ¿Y qué? ¿Que hay elegancia en la frase? ¿Y qué? ¿Que tiene la obra argumento interesante? ¿Que la versificación es muy correcta y muy fácil y las escenas en prosa dignas de Miguel Cervantes? Todo eso es verdad, pero hay varón para que lo llamen al prosenio? ¿Pues qué dejan a los autores notables?	920 925 930
POETA 2º	¡Y cómo ha salido el pobre! ¿Se ha fijado usted en el traje?	
POETA 1º	Sí, con chaqueta amarilla y su gorra.	
POETA 2º	Usted no sabe que si no ha salido a escena enseñándonos las carnes, ha sido porque Ventura de la Vega ⁶³⁵ al presentarse le cubrió con su capote de miliciano.	935 940
POETA 1º	Es notable. Yo que Ventura, le dejo a ver si le daba un aire. Compañero, hasta mañana.	
POETA 2º	Adiós y que usted descanse. (¡Este infeliz, lo que tiene es más envidia que hambre!)	945
POETA 1º	(¡Qué más quisiera que verse en un caso semejante!)	

⁶³⁵ Ventura de la Vega (1807-1865): comediógrafo español, autor de *El hombre de mundo* (1845).

ESCENA 5ª

Elisa, Elvira, Mercedes, del brazo de Jacinto, Policarpo y Luciano, recatadamente aparecen y cruzan la escena: después celador y sereno.)

SERENO Van a caer seis de un golpe. 950
 (*Corre tras ellos*)

CELADOR Hoy me gano yo el ascenso.

ESCENA 6ª

Don Juan, Pifia y Ceferino.

JUAN Señores, ustedes son
mis amigos, y yo espero
que he de merecer de ustedes
un gran favor.

PIFIA	Yo me ofrezco a sus servicio.	955
-------	----------------------------------	-----

CEFERINO Igual yo.

JUAN Es que mi plan es tremendo,
 escandaloso, increíble;
 pero, amigos, no hay remedio.
 El cáncer puede curarse 960

El cáncer puede curarse
al principio, pero luego
la medicina es inútil
y ya están demás los médicos.

Mi Elena es víctima del
romanticismo moderno. 965

El trovador ha acabado
de exacerbar su cerebro
y por lo que yo he podido
traslucir, tiene el proyecto
de fugarse en cuanto acabe

la función y yo pretendo,
que cuando crean tener
realizado su deseo,

los sorprendamos y entonces su conducta reprendiendo en público, sea el escándalo pronto y eficaz remedio.

PIFIA	Ahora mismo me sitúo a la puerta y cuando ellos vayan a escaparse doy	980
-------	---	-----

un gran porrazo en el suelo
con el sable y digo ¡Pífia!,
los cojo por el pescuezo
y los traigo a la vergüenza
pública para escarmiento. 985

ESCENA ÚLTIMA

Óyese dentro gran algazara, el pito del sereno y últimamente un tiro lejano. Con todo esto coincide la salida de multitud de espectadores del teatro entre los cuales aparecen Pilar, Rufina y Alejandro; luego sereno, Elena, Carlos, Policarpo, y Luciano, Elisa y Mercedes.

SERENO	No hay que asustarse, señores. Aquí están los <i>arrapiezos</i> .	
JUAN	¡Qué vergüenza!	
PILAR	¡Hija del alma!	
JUAN	¿Pero explícame qué es esto? ¡Desgraciada! Te has fugado con un paisano y te veo que vuelves aquí con un comandante de ligeros.	990
CARLOS	Yo lo explicaré pues soy la causa de este suceso y acostumbro en todas partes a reponder de mis hechos. Seré muy breve. Los vi y salí al punto a su encuentro. Al robador le robé la prenda que yo más quiero y cuya mano le pido con amor y con respeto.	995 1000
JUAN	¡Bien por la niña romántica!	
PIFIA	El novio es un caballero y un valiente, lo demuestra la cruz que lleva en el pecho.	1005
JUAN	Vamos a casa y allí todos con calma...	
VOZ	(<i>Dentro.</i>) ¡Sereno! ¡Que se escapa su mujer de usted, venga usted corriendo!	1010

SERENO	No caerá esa breva...En fin por si es verdad, voy a verlo. (<i>Vase muy despacio.</i>)	
JUAN	¡Cuándo podré yo olvidar la noche del <i>trovador</i> !	1015
ELENA	Ni nosotros.	
CARLOS	¡Ya lo creo!	
PILAR	Ni habrá ningún español que no recuerde esta noche con grata satisfacción. (<i>Al público.</i>) Y ya que al arte dramático hoy un poeta nació regalándole una joya de tan inmenso valor, al autor de este sainete otorgarle tu perdón... ¡Que no recuerde con pena la noche de “ <i>El trovador</i> ”.	1020 1025

FIN

TABLAS MÉTRICAS

Orden de versos	Estrofa	nº v.
<i>1. Cuadros al fresco (1 acto y 28 escenas)</i>		
1-118	romance í-o	118
119-184	romance á	66
185-262	romance í-o	78
263-294	romance á-o	32
296-376	romance é-a	92
377-456	romance é-e	80
457-543	romance á-a	87
544-561	romance é-a	18
562-625	romance ó-a	64
626-647	romance é-o	22
648-696	seguidilla compuesta 7-5	49
697-706	romance é-a	10
707-762	romance é	56
763-768	romance é-e	6
769-816	romance á	48
817-824	romance í-o	8
825-846	romance á-a	22
<i>2. El arte por las nubes (1 acto y 15 escenas)</i>		
1-30	romance ú-a	30
31-90	romance ó	60
91-146	romance í	56
147-264	romance é-a	118
265-366	romance é-o	102
367-449	romance é	83
450-554	romance á	105
555-646	romance í-o	92
647-682	romance ó-a	36
683-708	romance é	26
709-803	romance á-a	95
804-861	romance á-o	58
<i>3. El teatro moderno (1 acto y 19 escenas)</i>		
1-65	romance á-a	65
66-111	romance í-o	46
112-173	romance á-o	62
174-186	romance ó-e	13
187-200	romance é-a	14

201-246	romance á	46
247-288	seguidilla compuesta 7-5	42
289-342	romance ó	54
343-378	romance é	36
379-492	romance á	114
493-524	romance ía	32
525-528	cuarteta ó	4
529-538	romance í-a	10
539-552	romance ó	14
553-582	romance é	30
583-608	romance é-o	26
609-646	romance á-a	38
647-680	silva	34
681-706	romance á	26
707-716	romance é-o	10

4. *Un juicio de exenciones* (1 acto y 14 escenas)

1-80	romance é-o	80
81-184	romance í-a	104
185-262	romance é-o	78
263-272	romance á-a	10
273-282	romance í-o	10
283-345	romance é-o	63
346-369	romance á-e	24
370-385	romance é-o	16
386-419	romance á	34
420-432	romance ó	13
433-442	romance é-e	10
443-450	romance é-o	8
451-489	romance í-e	39

5. *¡A perro chico!* (1 acto y 13 escenas)

1-522	romance é-a	522
-------	-------------	-----

6. *Fiesta nacional* (1 acto, seis cuadros, 22 escenas)

1-164	romance é-o	164
165-219	octavillas é-o	55
220-407	romance é-o	188
Siguen las escenas ocho y nueve que están en prosa.		
408-491	romance ó	84
Sigue la escena once en prosa.		
492-534	romance ó-a	43
535-580	letrillas con música	46
581-676	romance ó-a	96
677-895	romance é-a	220
896-954	letrillas con música	59

Sigue la escena veintidós en prosa.

7. *¡Hoy sale, hoy!...*(1 acto, 6 cuadros y 26 escenas).

1-84	romance í-o	84
85-149	romance á	65
150-194	romance ó	45
195-316	romance é-o	110
317-324	cuarteta asonantada	8
325-354	romancillo ía-ía	30
355-585	romance í-o	231
586-591	sextilla	4
592-640	cuarteta asonantada	51

Siguen las escenas 16 a 20 en prosa.

641-648	cuarteta asonantada	8
649-670	copla	22

Sigue la escena 22 en prosa.

671-735	cuarteta asonantada	65
736-793	romance é-a	123

8. *El corral de comedias* (1 acto y 15 escenas)

1-240	romance é-a	240
241-364	romance á	124
365-456	romance é-a	92
457-504	romance á-o	48
505-854	romance é-a	350

9. *Ultramarinos* (1 acto, y 15 escenas).

1-182	romance á-o	182
183-230	romance é	48
231-310	romance é-o	80
311-448	romance é-a	138
449-462	romance ú-a	14
463-528	romance í-a	66
529-557	romance á-e	29
558-629	romance é-e	72
630-703	romance ó	74
704-771	romance á-o	68
772-806	romance á-a	35

10. *Amén o el ilustre enfermo* (1 acto y 28 escenas en prosa)

11. Las recomendaciones (1 acto, 2 cuadros y 13 escenas).

1-64	romance ó-a	64
65-95	romance á-o	31
96-183	romance ó-a	88
184-211	romance á-a	28
212-253	romance é-a	42
254-325	romance é	72
326-471	romance á-a	146
472-515	romance í-a	44
516-557	romance á-e	42
558-701	romance í-a	144
702-831	romance é-o	130
832-979	romance é-e	148
Siguen las escenas de la 8 a la 12 en prosa.		
980-1005	romance á-a	26

12. Carranza y Compañía (1 acto y 23 escenas).

1-283	romance á-a	283
284-337	romance é-o	54
338-441	romance á-o	104
442-797	romance é-o	356
798-1133	romance á-a	336

13. Los lunes de “El Imparcial”(1 acto y 10 escenas).

1-233	romance í-o (y letrillas con música)	233
234-324	romance á-e	91
325-411	romance á-a	87
412-439	romance í-a	28
440-467	romancillo í-o	28
468-481	romance í-a	14
482-585	romance á-a	104
586-671	romance á	86
672-789	romance í-o y letrillas con música	118

14. La niña del estanquero (1 acto, 3 cuadros y 21 escenas)

Las seis primeras estrofas están en prosa.

1-42	romancillo é	42
43-70	redondilla abrazada	28
71-86	romance á	16
87-116	seguidilla simple	30
117-196	pareado	80
197-256	redondilla abrazada	60
257-297	romance é-o	41

298-321	pareado	24
322-333	cuarteta asonantada	12
334-342	tercerillas	9
343-364	cuarteta asonantada	20
365-367	tercerilla	3
368-371	pareado	4
372-374	tercerilla	3
375-376	pareado	2
377-380	cuarteta	4
381-383	tercerilla	3
385-386	pareado	2
387-429	cuarteta	43
430-603	romance é-a	174
604-607	cuarteta	4
608-609	libre	2
610-613	cuarteta	4
614-619	sextilla	6
620-623	cuarteta	4
624-625	libre	2
626-631	sextilla	6
632-635	cuarteta	4
636-637	libre	2
638-661	cuarteta	24
662-665	pareado	4
666-669	cuarteta	4
670-674	quintilla	5
675-680	sextilla	6
681-756	romance é-a	76

15. La comedianta famosa (1 acto, 2 cuadros y 13 escenas)

1-100	romance á-o	100
101-154	romance í-a	54
155-230	romance á-o	76
231-324	romance é-a	94
325-348	romance í-o	24
349-368	romance ó	20
369-453	romance á-o	85
454-534	romance é-o	81
535-562	cuarteta asonantada	28
563-866	romance é-a	304

16. ¿Cuántas, calentitas, cuántas? (1 acto y 18 escenas)

1-986	romance á-a	986
-------	-------------	-----

17. Fraile fingido (1 acto y 12 escenas)

1-4	seguidilla	4
5-7	soleá	3
8-15	copla	8
16-19	pareado	4
20-33	copla y estribillo	14
34-43	romance á-a	11
44-51	octavilla	8
52-61	copla real	10
62-114	copla	53
115-139	seguidilla asonantada	25
140-210	romance é-o	71
211-230	seguidilla asonantada	20
231-234	copla	4
235-239	quintilla	5
240-243	seguidilla asonantada	4
244-246	tercerilla	3
246-254	seguidilla asonantada	8
255-257	tercerilla	3
258-277	romancillo á-a	20
278-281	romance é-e	4
282-301	cuarteta asonantada	20
302-319	sextilla	18
320-347	cuarteta	28
348-352	quintilla	5
353-356	redondilla	4
357-360	cuarteta	4
361-388	pareado	28
389-391	tercerilla	3
392-409	pareado	18
410-413	seguidilla	4
414-421	cuarteta	8
422-433	serventesio	12
434-517	coplas	84
518-540	coplas (con eco)	23
541-544	copla	4
545-550	sextilla	6
551-558	copla	8
559-562	redondilla	4
563-568	sextilla	6
569-572	redondilla	4
573-578	sextilla	6
579-583	quintilla	5
584-585	pareado	2
586-593	cuarteta	8
594-621	coplas	28

18. *¡Viva el difunto!* (1 acto y 1 escena)

1-129	romance é-a	129
130-161	romance í-o, endecasílabo.	32
162-166	quintilla	5
167-208	romance í-o	42
209-236	romance é-o, endecasílabo.	28
237-318	romance ú-o	82
319-394	redondilla abrazada	76
395-442	romance é	48
443-542	romance é-o	100
543-633	romance á-e	91
634-637	redondilla abrazada	4
638-659	romance á-e	22
660-811	romance á-o	152

19. *El maestro de hacer sainetes o Los calesines* (1 actro, 2 cuadros y 1 escena)

1-178	romance é-a	178
179-202	romance á-e	24
203-206	cuarteta asonantada	4
207-238	romance á-e	32
239-348	romance é-o	110
349-378	romance é-a	30
379-386	redondilla	8
387-391	quintilla	5
392-404	redondilla	12
405-407	tercerilla	3
408-635	redondilla	228
636-947	romance é-o	172

20. *Un tío que se las trae* (1 acto y 15 escenas)

1-349	romance á-a	349
350-393	romance é-a	44
394-639	romance á-a	246
640-649	romance é-a	10
650-681	romance é-e	32
682-701	romance á-o	20
702-773	romance á-a	72
774-858	romance á-e	85

21. *Adula y vencerás o El caballo de Fernando VII* (1 acto y 1 escena)

Loa		
1-14	romance é-e	14
15-89	quintilla	75
90-109	romance	20
sainete		
1-152	romance ó-a	152
153-179	romance á-o	27
180-270	romance á-e	91
271-319	romance heroico é-o	49
320-375	silva	56
376-383	romance á-o	8
384-411	cuarteta	28
412-415	redondilla	4
416-423	cuarteta	8
424-433	quintilla doble	10
434-534	romance é-a	101
535-554	quintilla	20
555-558	cuarteta	4
559-573	quintilla	15
574-592	silva	19
593-702	romance é-o	110
703-706	cuarteta	4
707-710	redondilla	4
711-714	cuateta	4
715-724	quintilla	10

22. *La noche de “El trovador”* (4 cuadros, 26 escenas)

1-111	romance í-a	111
112-181	romance á-a	70
182-227	romance í-o	46
228-272	romance ó-o	45
273-280	romance á-e	8
281-284	cuarteta í-a	4
285-356	romance é-e	72
357-368	romance í-o	12
369-400	romance ó-a	32
401-506	romance é-o	106
507-530	romance á-a	24
531-536	romance á-o	6
537-571	romance é-a	35
572-603	romance á-a	32
604-613	romance í-a	10
614-623	romance é-a	10
624-663	romance í-a	40
664-673	romance á-a	10

674-712	romance é-a	39
713-804	romance á-o	92
805-844	romance é-o	40
845-858	romance á-o	14
859-868	romance é-o	10
869-876	redondillas	8
877-907	romance é-o	31
908-919	romance á-o	12
920-949	romance á-e	30
950-1013	romance é-o	64
1014-1027	romance ó-i	14

APARATO CRÍTICO. REGISTRO DE VARIANTES

Incluimos en este apartado las variantes encontradas en los diferentes textos autógrafos, mecanografiados e impresos de los que hemos podido disponer gracias a la colaboración de las bibliotecas reseñadas. Una vez contrastados los textos, hemos corregido, actualizado y fijado los términos más correctamente

Texto original

Corregido

1. *Cuadros al fresco*

Portadilla: autógrafo: tachado: Sainete en verso y original

debajo: Jugete cómico en un acto y en verso

impreso: Jugete cómico en un acto y en verso

En la edición de *El corral de comedias*, se dice que donde pone juguete debe decir sainete. Pero en realidad se trata de un auténtico sainete.

Tanto en el texto autógrafo como en el impreso, no aparecen muchos signos de exclamación e interrogación iniciales y se incluyen tildes no diacríticas en palabras monosílabas.

v. 4: autógrafo: vizco

impreso: bizco

bizco

vv. 57-58: autógrafo, tacha: “hasta que ellos

se resignan a tenerte a tí consigo.”

v. 205: ya se ve como yo soy,

¡Ya se ve! Como yo soy,

v. 219: Caballero?

¿Caballero?

v. 222: recojidos

recogidos

v. 232: autógrafo: ¡es un tabaco magnífico!

impreso: es un tabaco magnífico!

¡es un tabaco magnífico!

v. 238: autógrafo: a cojerla	a cogerla
v. 301: autógrafo: verguenza	vergüenza
v. 362: autógrafo, tacha “vieja”	necia
v. 376: autógrafo, tacha “vieja”	pepla
v. 435: trage	traje
v. 436: tu	tú
v. 473: <i>Miá</i> que sifico	<i>Miá</i> qué sofoco
vv. 491-492: autógrafo: estoy <i>mu</i> triste, por qué no eres ya mi parroquiana. impreso: estoy <i>mu</i> triste; por qué no eres ya mi parroquiana?	estoy <i>mu</i> triste porque no eres ya mi parroquiana.
Escena XI: autógrafo, tacha “jornalero”	Manolillo
Escena XIV: autógrafo: (acotación) Dichos impreso: no aparece “Dichos”	Dichos
v. 540: autógrafo: sinó impreso: si no	si no
autógrafo: Después de Escena 15 ^a , Escena 17 ^a	Escena 16 ^a
v. 615: autógrafo: zanaorias impreso: zanahorias	zanahorias
v. 629: autógrafo e impreso: ageno	ajeno
v. 675: autógrafo: <i>qu’haiga</i> impreso: que <i>haiga</i>	<i>qu’haiga</i>
vv. 829-830: ¡Qué, /al verlos no se entusiasma!	¡Qué!/ ¿Al verlos no se entusiasma?

2. *El arte por las nubes*

v. 25: espiran	expiran
vv. 613-614: Sí, es mas listo/¡y mas mono!	Sí, es más listo/ ¡y más mono!
Acotación después del v. 394:	
<i>á faltado</i>	<i>ha faltado</i>
3. <i>El teatro moderno</i>	
v.281: Eres turca	Eres terca
9. <i>Ultramarinos</i>	
v.47: (<i>Admirado.</i>) Perfectamente.	(<i>Admirado.</i>) ¡Perfectamente!
v.62: espirando	expirando
v.71: Me extraña. de ortografía	¡Me extraña! De ortografía
v.73-74: Toma, toma; pues si he escrito con la pluma de Mariano.	¡Toma, toma; pues si he escrito con la pluma de Mariano!
v.109: ...¡Toma, toma...	...¡Toma, toma!...
v.119-124: (<i>Sin signos de admiración.</i>)	(<i>Entre signos de admiración.</i>)
v.190: Gruyere	Gruyère
v.232: Hola, Rodríguez, muy buenas	¡Hola, Rodríguez, muy buenas!
v.247-248: ¡He dejadu tamañitu á todo el barrio?	¡He <i>dejadu</i> tamañitu a todo el barrio!
v.264: Cá	¡Ca!
v.329: Chica, qué genio gastas.	¡Chica, qué genio gastas!
v.374: ¡Doña Tecla (<i>Como dudando.</i>) y qué es eso!	¡Doña Tecla! (<i>Como dudando.</i>) ¿y qué es eso?
v.381: Friolera...	¡Friolera!...
v.386: Desgraciado...En fin, patatas...	¡Desgraciado...En fin, patatas!...
v.403: tiene usted?	¿tiene usted?

v.415: Vamos, acémila.	¡Vamos, acémila!
v.461: Ya te has caído	¡Ya te has caído!
v.494: Claro	¡Claro!
v.523: Es claro	¡Es claro!
v.539: ¡Ay Lino! voy sospechando	¡Ay, Lino! Voy sospechando
v.551: ¡Para quién es esto, ¡infame!	¿Para quién es esto? ¡Infame!
v.569: Cálmate	¡Cálmate!
v.590: Vamos	¡Vamos!
v.635: ¿Que no lo se yo?	¿Que no lo sé yo?
vv. 641: Si no hay equivocación:	¡Si no hay equivocación!
v.656-657: Pero, hombre, no te da vergüenza.	¡Pero, hombre! ¿No te da vergüenza?
vv. 668-669: Bueno estaría, ¡con más años que Sansón!	¡Bueno estaría con más años que Sansón!
v.687: Vaya, con un inspector	¡Vaya! Con un inspector
v.724: Pero señor, si no es malo.	¡Pero, señor, si no es malo!
v.738: Si esto no es justo.	¡Si esto no es justo!
v.780: de vino y, claro, los guardias,	de vino y ¡claro!, los guardias,
v.791: ¡Mi coche! El número trece.	¡Mi coche! ¡El número trece!

12. Carranza y Compañía

Disponemos de dos manuscritos autógrafos idénticos y dos ejemplares impresos en distintas ediciones.

Manuscritos: Sólo hay acotaciones para indicar los nombres de los personajes.

En el reparto de personajes no aparece una chula ni una que pasa besando a su hijo.

En la primera acotación del acto único, sólo se dice: *Tienda de objetos en uno de los*

sitios más céntricos de Madrid.

En la acotación de la escena primera, sólo aparecen los nombres de los personajes incluyendo a Narciso. No hay más acotaciones.

vv. 1 y 8: No hay acotaciones.

v.9: pensais solo	pensáis sólo
v.10: nówios	novios
v.12: quereis	queréis
v.27: estátua	estatua
v.51: enamorarlas	enamorarla
v.53: decirla	decirle
v.68: agonizante	agonizando
v 102: Qué se te debe?	¿Qué se te debe?
v.105: Vaya	¡Vaya!
v.114: Verdad que lo que usted dé...	¡Verdad que o que usted dé!...

Escena II

Acotación primera: *Doña Laura y Clotilde*

v.140: A las siete?	¿A las siete?
v.145: balcon	balcón
v.186: Sí?	¿Sí?

Escena VI

Primera acotación: *Dichos, menos Narciso.*

v.219: El amo?	¿El amo?
v.227: Figurese!	¡Figúrese!
v:250-252: Y su mujer?/Su mujer,/pobrecilla!	¿Y su mujer?/Su mujer, pobrecilla!

Escena VII

Primera acotación: *Dichos, Carranza.*

v.288: Mi familia, que va a arder

Mi familia, que va a dar

Escena VIII

Primera acotación: *Dichos, Cayetano.*

v.345: recado

recadu

v.348: deprisa

de prisa (error del impreso).

v.365: borracho

borrachu

v.370: y si bebo, es cuando quiero

y si bebo en cuanto quiero

v.375: el candidato contrario

el *candedato* contrario.

v.383: al Ayuntamiento el cargo.

al Ayuntamiento el *cargu*.

v.394: déjame

déjeme

v.402: *fideledaz* (14.387³), *fidelidaz*(14395¹⁰)

con *fideledaz*

v.411: navajazo

navajazu

v.417: *dieme* *usté* esa mano.

dieme esa mano.

Escena X

Primera acotación: *Dichos, Motilón.*

vv. 456-461: no está en manuscrito.

MOTILÓN: Que ya vendrá por aquí

v.481: haran al Ayuntamiento.

honran al Ayuntamiento.

Escena XII

Primera acotación: *D^a Clementina*

D^a Sinforosa

578-579: Clementina

Sinforosa

Escena XIII

Primera acotación: *Clementina*

Sinforosa

Escena XVI

Primera acotación: *Ama de cría.*

Ama.

v.945: no está escrito en cuanto me deje en casa

v.1015: no está escrito han llegado esta semana

Escena XXI

Primera acotación: *Carranza y Narciso.* *Carranza, después Narciso.*

Escena XXII

Narciso, pobre 2º. *Narciso, que en cuanto se va Carranza, empieza a hablar por señas con su novia: aparece el pobre 2º.*

Escena última

Carranza, Don Joaquín, Don Ruperto, Serafín, Motilón, Lucas. *Salen muy alborozados abrazando a Carranza, Don Joaquín, Don Ruperto, Serafín, Motilón. A poco Narciso.*

v.1121: plancha! planchas!

Al final aparece la palabra Telón (No aparece la palabra Telón)

13. Los lunes del "Imparcial"

Manuscrito: No aparecen los tres fragmentos recitados con música, ni la final:

vv. 7-30, 158-192 y 688-733.

14. La niña del estanquero

El estreno de este sainete fue en el teatro Español el 9-4-1897. Está formado por cuadro primero (nueve escenas), cuadro segundo (cinco escenas) cuadro tercero (ocho escenas).

El estreno del sainete lírico con el mismo título fue en el teatro Apolo el 10-6-1897.

Está formado por cuadro primero(diez escenas), cuadro segundo (cinco escenas) y

cuadro tercero(ocho escenas).

El texto hablado coincide en las dos versiones, tanto en prosa como en verso.

La segunda versión incluye el texto recitado con música en las siguientes escenas:

cuadro primero(I, VII), cuadro segundo (I), cuadro tercero(I-V: vv. 506-540 y vv. 604-669).

16. *¿Cuántas calentitas , cuántas?*

En la edición de 1910, las acotaciones están en formato más pequeño.

En la edición de 1917, las acotaciones están en cursiva, no hay elenco de personajes y se incluyen ilustraciones. Hay un error de numeración: después de la escena XV viene otra vez el número XV y debe ser el XVI.

17. *Fraile fingido*

En este ejemplar mecanografiado, no aparecen los signos iniciales de exclamación ni de interrogación. Se omiten muchas tildes. El tipo de letra de las acotaciones es el mismo que el resto del texto.

Personajes

vv. 8-11: A ver muchacha/ como lo bailas!

A ver tu mozo/ como lo cantas!

Acotación después del verso 297: recojiéndola

Acotación después del verso 302: recogerla

Acotación después del verso 313: coje-cojer

v.379: sino

v.423: perdmos

Acotación después del verso 451: Dirigiéndose

Personajes

¡A ver muchacha/ cómo lo bailas!

¡A ver tú, mozo/ cómo lo cantas!

recogiéndola

recogerla

coge-coger

si no

perdamos

Dirigiéndose

v.516: lijera

ligera

18. ¡Viva el difunto!

Edición de 1916:

v.11: dirige

dirige

v.457: Saludo a la buena gente

CORREGIDOR Saludo a la
buena gente

En la edición de 1917, las acotaciones están en cursiva, no hay elenco de personajes y se incluyen ilustraciones.

v.370: justamente (escrito sin comas)

justamente (entre comas)

v.456: CORREGIDOR

v. 806: Jerusalem

Jerusalén

21. Adula y vencerás o El caballo de Fernando VII

En un principio, Tomás Luceño escribe el sainete *Adula y te caerás*, con once escenas, del que se conservan dos autógrafos firmados idénticos. En el manuscrito 21.360², el autor escribe la siguiente nota: “He sacado la segunda, corrigiendo y suprimiendo en otros. No sé si con tantas correcciones habré dejado peor el sainete; aunque pero que estaba...” Posteriormente, el 29-4-1932, en plena Segunda República española, se estrena la última y definitiva versión que lleva el título arriba indicado, con una sola escena, y que se acomoda mejor a la nueva condición socio-política. Este último sainete incluye una loa declamada a telón corrido y con alegoría. A continuación aparece una breve explicación de la intención del autor. En el elenco de personajes, desaparecen Antón y Mariano y sustituyen los nombres de Manolito por Abelardo y Fermín por Colás. Acto único. En la primera acotación se añade el retrato de militar. En la escena primera se suprime la bronca de Gregoria a

Fermín y se añaden chistes sobre monjas y frailes. También se excluyen las referencias a un ganadero de toros y a una obra de teatro religioso. Se añaden los requiebros amorosos entre Gregoria y Colás y la llegada de Fernando VII, el deseado, con ironía republicana. En la acotación después del verso 170, se resalta la diferencia entre el lujo de las señoritas y la modesta vestimenta de los petimetres. En el relato que don Pedro hace de su encuentro con el rey, se acentúan los rasgos irónicos. También se amplifica su discurso adulator, enriqueciéndolo con referencias históricas y la caída final de don Pedro. El sainete finaliza con un vals, propuesto por Mercedes, a cambio del minué sugerido por don Luis.

22. *La noche de “El trovador”*

Después del verso 110, comienza la escena 2ª y debe ser la 3ª.

En la acotación de la escena 8ª del cuadro 1º aparece *Elena* y debe decir Elisa.

La última frase del cuadro 2º la dice Pedro (aparece *Ant.* tachado).

Hemos puesto tilde a los pronombres interrogativos indirectos (quién, cuánto, qué), palabras esdrújulas (dirigiéndose), Máiquez (no *Mahiquez*),

Hemos corregido varias veces la conjunción causal (*por que*) por porque.



I. Tomás Luceño, autor dramático



C. 501342

CERTIFICACION DE PARTIDA DE BAUTISMO

Parroquia San Ginés
Localidad Madrid
Diócesis Madrid
Provincia Madrid
Edad 51
Folio 327 vto
Inscripción 1

Notas marginales

Ninguna

Don Macario Alvarez Simón

Encargado del Archivo Parroquial de San Ginés

Diócesis de Madrid

CERTIFICA: Que según consta del acta reseñada al margen, correspondiente al libro de Bautismos,

D. Tomás Juan Luceño Becerra

fue BAUTIZADO el día 23 de diciembre de 1844

Nació el día 21 de diciembre de 1844

en la calle Bordadores, n.º 12

siendo natural de Madrid, Diócesis de Madrid

Provincia de Madrid

PADRES: D. Manuel Luceño

natural de Caceres

y de D.ª Juana Becerra

natural de Caceres

ABUELOS PATERNOS: D. Antonio

natural de Caceres

y D.ª Escolástica Jimenez

natural de Caceres

ABUELOS MATERNOS: D. Juan Becerra

natural de Caceres

y D.ª Antonia Pino

natural de Sevilla

PADRINOS: Isabel Becerra

MINISTRO: Cristobal Muñoz

Madrid, a 19 de diciembre de 2001

(Firma del Encargado del Archivo)

(Sello)

(Parroquia Diócesis)
Obispado de Madrid
V.º B.º
El Vicario General



[Handwritten signature]

OMBRE Y ARELLIDOS
ESPAÑA

MINISTERIO DE JUSTICIA

de Luis J. Becerra

Registro civil de Madrid. - DISTRITO DE PALACIO
N. 1606508-401

Certificación Gratuita
(Ley 25/1986, de 24-12)

En la villa de Madrid, a las diez horas y quince minutos del día veintiocho de Enero de mil novecientos treinta y tres
ante Don Juan Montes Gámez
Juez municipal Barber y Don Angel Jorro
Secretario
se procede a inscribir la defunción de Don Juan Luis Becerra
de ochenta y ocho años natural de Madrid
hijo de Don Manuel
y de Doña Juana, difuntos domiciliado en la cuesta
de Santo Domingo número estorces
de profesión Artes y de estado viudo de Doña
Lolita Fendero Loxano, natural de Zaragoza,
ciudad Real, de cuyo matrimonio no quedan
hijos;

falleció en dicho domicilio el día ayer a las quince horas
minutos, a consecuencia de Bronconeumonía
según resulta de certificación facultativa presentada
y reconocimiento practicado, y su cadáver habrá de recibir sepultura en el Cementerio
de San Isidro

Esta inscripción se practica en virtud de manifestación de
Matias Alonso Alvarez, que vive en Madrid, veintiocho de
consignándose además que testó en Madrid el veintiocho de Octubre
de mil novecientos treinta y uno ante el Notario Don Andrés Domínguez
habiéndola presenciado como testigos Don Joaquín Balbo Balbo
y Don Luis Balbo Franco mayores de edad y vecinos de
Madrid en la calle de Alberto Aguilera veintiocho
Leída esta acta, se sella con el del Juzgado y la firma el señor Juez, con los testigos
y el manifestante
de qué certifico.

CERTIFICO: Que la presente fotocopia, está
Tomada de la Sección 3ª del Tomo: 164-1
Folio: 234 de este Registro Civil.
Se libra la misma, de conformidad con lo
Dispuesto en el art. 26 del Reglamento de
La Ley del Registro Civil.
Madrid, a 17 DIC 2001
Oficial Delegado: Manuel Madueño Madueño

Certificado de defunción



Tomás Luceño fotografiado por Alfonso

Ha muerto D. Tomás Luceño



De izquierda a derecha: Tomás Luceño, el ilustre salnetero, en su época juvenil. Luceño en el apogeo de su vida y de sus éxitos teatrales. Don Tomás Luceño, pocos días antes de morir.

AHORA, 29-I-1933



LA VOZ 29-I-1933

HA MUERTO D. TOMÁS LUCEÑO

Una penosa noticia llega a nuestra mesa de trabajo. Ha muerto D. Tomás Luceño, el buen viejo admirado y querido de todos, que, aun en los últimos proclives de la vida, casi nonagenario, conservaba todavía lozana su mente y el frescor de su ingenio.

Muere con D. Tomás Luceño un sainetero de la mejor estirpe, digno sucesor de la obra de D. Ramón de la Cruz, porque en él radicaba, y lo mantenía sobre la escena, tan castizo abolengo. Por su apersonada figura, siempre cuidada con escrupulosa corrección, y sus dices ingeniosos y oportunos, de ingenua, pero inofensiva malicia, un poco candorosa en la expresión del rostro, semejaba un abate dieciochesco.



DON TOMÁS LUCEÑO

Su profundo conocimiento del teatro clásico lo demostró cumplidamente al refundir algunas de sus obras maestras, como *Don Lucas del Cigarral*, musicada por Vives; *Amo y criado*, *Don Gil de las Calzas Verdes*, al que luego puso música Bretón; *El licenciado Vidriera*, *La moza de cántaro*, *Entre bobos anda el juego* y otras.

Sainetero de fina lente observadora, que no incurrió jamás en plebeyez ni chocarrería alguna, llevó al teatro cuadros costumbristas, que estrenó en Lara, la Comedia y otros teatros, con mucho aplauso. Entre ellos *Ultramarinos*, *Bateo, bateo*; *¡Cuántas, calentitas, cuántas...!*; *La niña del estanquero*; *A estudiar, a Salamanca*, y *Amén*, o *El ilustre enfermo*; éste, escrito por una apuesta que en el Círculo Literario se concertó entre varios autores para escribir con títulos forzados unos sainetes.

Luceño compuso también varios libros de zarzuela para reputados maestros de su tiempo: Barbieri, Chueca, Chapi, Bretón, Valverde y Vives, y tradujo del francés *Tartufo*, *El rival de sí mismo*, *La doncella de mi mujer* y otras producciones de la escena gala.

Fuera de su vida literaria, D. Tomás Luceño desempeñó cargos de confianza en la vida pública, que sirvió con asiduo celo. Fué primer taquígrafo del Senado muchos años, secretario político en el ministerio de Ultramar, y en todas las situaciones políticas fué querido y respetado de todo el mundo, porque a su inteligencia unía una intachable conducta y una bondad extrahumana. Don Tomás Luceño, cuya muerte ha de ser, en verdad, muy sentida, ha fallecido de una bronconeumonía.

Hace tiempo, en los artículos que titulaba *Mi teatrillo*, publicados en nuestro fraternal *Blanco y Negro*, D. Tomás Luceño escribió que para el día de su muerte dejaba ya preparado su epitafio, que decía, al uso clásico:

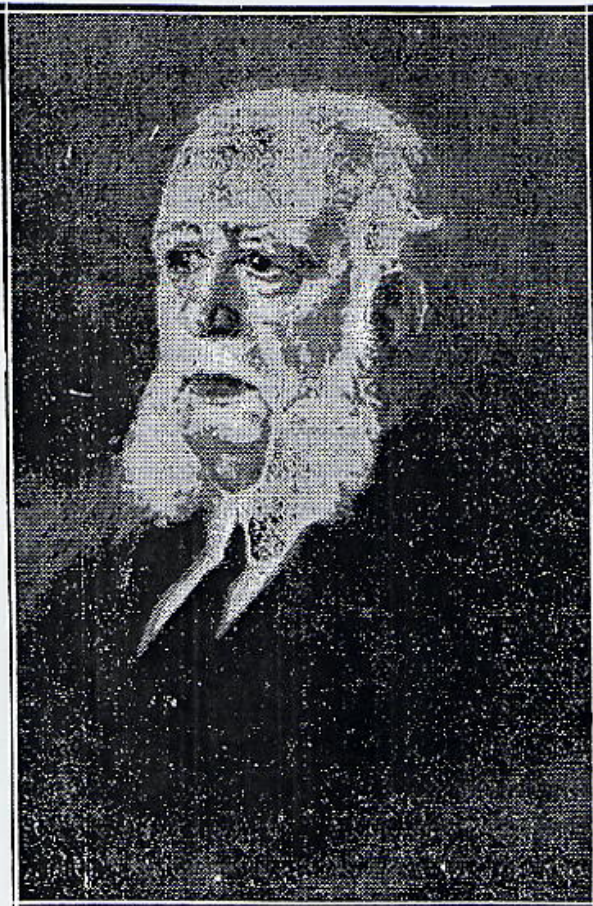
El día que yo me muera,
diré desde mi almohada:
"Aquí terminó el sainete.
¡Perdonad sus muchas faltas!"

Descanse en paz y reciba su distinguida familia la expresión de nuestra condolencia.

DEL FALLECIMIENTO DE D. TOMÁS LUCEÑO

Los que se van

Acaba de rendir tributo a la muerte el insigne sainetero D. Tomás Luceño, el *Santito*, como todos le llamaban en su juventud; una de las figuras más interesantes del arte dramático español; el primero que cultivó aquel género, después de D. Ramón de la Cruz; espejo de bondad y modestia; buen amigo y excelente compañero, que aplaudió a todos en todos los estrenos.



Don Tomás Luceño

La Libertad
29-I-1933

+

EL ILUSTRÍSIMO SEÑOR

Don Tomás Luceño Becerra

Congregante de Nuestra Señora de la Novena y redactor jefe que fué del "Diario de Sesiones" del Senado.

Ha fallecido el día 27 de enero de 1933
a los ochenta y ocho años de edad.
Habiendo recibido los Santos Sacramentos.

R. I. P.

La Junta de gobierno de la Congregación y sus sobrinos, sobrinos políticos y demás parientes

RUEGAN a sus amigos se sirvan encomendar su alma a Dios y asistir a la conducción del cadáver, que tendrá lugar hoy sábado día 28 a las cuatro de la tarde, desde la casa mortuoria, Cuesta de Santo Domingo, número 14, al cementerio de San Isidro por lo que les quedarán muy agradecidos.

No se reparten esquelas.

A. I. (3)

Informaciones
29-I-1933

Última foto de Luceño y su esquela



UN HUMORISTA DE ANTEAYER: DON TOMÁS LUCENO

Anécdotas en torno a un aniversario

AQUEL hombre menudo, correctamente vestido de levita y guipuerto con la última chistera que se vió en Madrid era don Tomás Luceno. Con sus enormes patillas blancas de marino retirado y el mate de un dulce cansancio en las pupilas, que quizá vislumbraran no muy lejos el color ocre del fondo de la tierra.

Es una imagen imperecedera entre las de nuestra niñez.

Don Tomás era un hombre bueno. Toda su vida fue anécdota de un casticismo fino y popular. Como su obra.

En 1870, en el antiguo circo de Paúl, entonces teatro Lope de Rueda, en la calle del Barquillo, estrena "Cuadros al fresco", su primer sainete.

Luceno sigue escribiendo. Dentro del sainete—al que puede decirse resucitó—es el verdadero orientador del género clásico y castizo en el teatro. Refundió con gran respeto y estilo depurado obras de Lope de Vega, Quiñones de Benavente, Moret... Anda por el camino de la zarzuela dando letra al maestro Vives para "Don Lucas del Cigarra", y a Bretón para "Don Gil de las calzas verdes", entre otros. Y triunfa con su teatro original. "¿Cuántas, cuántas; cuántas?", "Bateo, bateo", "Amén, o el ilustre enfermo", "El arte por las nubes", "Un domingo en el Rastro", "Garrana y Compañía", y así hasta superar el medio centenar de títulos, don Tomás se acredita como el más fiel continuador de don Ramón de la Cruz.

Por los escenarios del Español, Lara y la Comedia da al público la mayor parte de su producción.

Fue primer taquígrafo del Senado, renunciando a su plaza por no que-

rer ser jefe. Y secretario de don Manuel Fernández y González y de don Adelardo López de Ayala, quien le llevó al Ministerio de Ultramar.

Don Tomás Luceno nació en Madrid, en la calle de las Fuentes, el año 1844 y fue bautizado en la iglesia de San Ginés. Madrileño por los cuatro costados, puesto que lo era hasta por vocación—según decía él—, conoció, vivió y supo retratar fielmente la vida de su Madrid contemporáneo.

Al tener que incorporarse al Ejército, y por librarse de prestar servicio, se fingió sordo. En el tribunal médico agotaron los recursos para saber si realmente oía o no. Declarado inútil total, don Tomás descendió tranquilamente por la escalera de mármol del edificio donde fue la prueba. En esto sintió el inconfundible ruido de un puñado de duros de plata arrojados desde lo alto. No se temió. Siguió imperterrito hasta salir a la calle, y salvó la situación.

Años después se quedó completamente sordo. Y para siempre.

Estuvo al frente de un negociado en el Ministerio de Ultramar, Funcionario que se incorporaba al Mi-

nisterio, al pedir destino solicitaba el departamento de Luceno. Esto se repetía, sin variar, con todos los que entraban en la casa. Se excusó el ministro, y se decretó la vigilancia a las actividades de don Tomás.

El genio alegre de Luceno, que no se enturbiaba jamás, hacía que en su dependencia se estuviera en la gloria. Y allí constituyeron una "troupe" de circo. A Luceno le nombraron director con el apodo de "tío Canitas", y los demás, en los ratos de ocio, se dedicaban cada uno a su "especialidad" artística. Mientras don Tomás—que también llevaba a cabo su numerito—contemplaba desde su poltrona, la "cabra amestrada"—honrado oficial de segunda clase—trepaba a lo alto del respaldo de una silla, la "serpiente replante"—joven ordenanza—se arrojaba por el pavimento, el "perro volatinero"—entusiasta auxiliar—adabre haciendo base sobre las manos y con los pies en el aire, el "pingüino"—otro más—hacía mágicos equilibrios, y Fernández, el "oso", cumplía su específica misión. Hacía el oso.

Y en una de las ocasiones en que

don Tomás, para dar ejemplo, encontraba subido en la anaqueleta alceónario, se le cayó encima la puerta y cayó el resto.

—¿Qué hace usted ahí, Luceno?—preguntó.

—Nada, don Luis, estoy esperando la diligencia de Tarazona.

Don Luis lo tomó como las cosas de Luceno, y no hizo caso.

A los pocos días el grupo de subordinados y en conmemoración del golpe del "tío Canitas", le regalaron unas castañuelas.

En dos ocasiones estuvo a punto de morir. En la segunda, ya con muchos años, luego de comulgar, fue ungido con los Santos Oleos. El sacerdote abandonó la alcoba, y en ella quedaron algún familiar del paciente y cinco o seis amigos entrañables. El cuadro era estremecedor.

Un patriarca de luengas patillas blancas se extinguió en el lecho y ocho o diez personas, de rostros alargados, mitadas bajas, profundas ojeras y negras vestiduras, bisbeaban oraciones en júbilo implorante.

Luceno alzó fatigosamente la cabeza.

—Ya me he puesto blanco, Dios—exclamó, agitando dulcemente. Ahora, con permiso de ustedes, voy a entrar en el período agónico.

Hasta muy avanzado la tarde, a las doce de la mañana, a la Puerta del Sol, a poner su reloj en hora y a ser, como toda su vida, casto, ciego y arrugado, murió el 27 de febrero de 1923.

Amó a Madrid con toda su alma y legó su magnífica biblioteca al Ayuntamiento de la capital. Madrid no ha dado a ninguno de sus muchos lugares dignos el nombre de Tomás Luceno.

Alvaro LINARES ILLANES

LUCEÑO, Sainetero y escritor de tonterías

Tomás Luceño Becerra (Madrid, 1844-1902) prolífico sainetero, discípulo y admirador de la obra de don Ramón de la Cruz, cuya lectura fue el encanto de su dilatada vida, dedicada casi por completo a la literatura. Fruto de esta entrega fueron el estreno de unos cincuenta sainetes originales, de las zarzuelas, como la de "Don Lucas del Cigarral", escrita en colaboración con Fernández Shaw, en la que se dio a conocer el maestro Vives, y sus colaboraciones en publicaciones como "Blanco y Negro". Gran conocedor del teatro clásico español, refundió obras de Lope de Vega, Tirso de Molina y Francisco de Rojas; tradujo y adaptó comedias francesas y, además, escribió libros como "Romances y otros exesos" y "Memorias... a la familia". Su vocación literaria la compartió con su trabajo como taquígrafo en el Senado y secretario particular de varios ministros de ultramar, entre ellos, López de Ayala, Conde de Tejada y Valdovinos. Ilustra la personalidad de Tomás Luceño una de sus dedicatorias, que decía: "Para terminar diré / a mis lectores amados / que yo viví vencido / pero morí luchando."

El hombre que más tonterías ha escrito

Contaba Luceño que una vez López de Ayala le presentó a una dama de este modo: "Aquí tiene usted a mi amigo Luceño, el hombre que ha escrito más tonterías en este mundo." "¿Es usted escritor?", preguntó la señora. "No, señora, soy taquígrafo". Este madrillo de rostro inconfundible gracias a sus inasapables patillas, a las que un periodista coetáneo calificó de platinos de nieve, nació en Madrid el 21 de diciembre de 1844, siendo bautizado en la iglesia de San Ginés. Hijo de magistrado, inició diversas carreras que posteriormente abandonaría, porque entre los estudios y Luceño se interponía la barrera infranqueable de las matemáticas. Por fin se decidió a estudiar leyes, y según contaba fue alumno de don José Canalejas por espacio de los dos minutos que duró su examen de literatura latina. Pasado ese tiempo Luceño le preguntó a Canalejas: "¿Cómo adivinó usted que la respuesta de mi examen era lo único que yo sabía de literatura latina?". A lo que respondió: "Por rayos X".

Como funcionario del Ministerio de la Gobernación estuvo a las órdenes de González Bravo desde 1866 a 1868. En 1871 ingresó por oposición como taquígrafo en la redacción del Diario de Sesiones del Senado, permaneciendo en él durante cuarenta años.

La inspiración de don Ramón de la Cruz

La primera obra de don Tomás Luceño fue una precocidad de genio que pasó mucho al pabellón. Animado por el éxito, comenzó en

En cierta ocasión fue presentado por López de Ayala a una dama de la siguiente forma: "Aquí mi amigo Luceño, el hombre que más tonterías ha escrito en este mundo." "¿Es usted escritor?", preguntó la señora. "No, soy taquígrafo". Tomás Luceño compaginó su trabajo como taquígrafo del Senado con la vocación de escritor. Después de don Ramón de la Cruz reinventó el sainete como teatro de costumbre



Luceño escribió para su epitafio: "El día que yo me muera diré desde mi almohada, aquí terminó el sainete, perdonad sus muchas fallos".

1870 su primer sainete, "Cuadros al fresco", en el teatro de la Comedia, teniendo muy buena acogida por parte del público. Luceño atribuyó este éxito a que era el primer sainete que se hacía en el siglo XIX, puesto que el género estaba en un mal momento. Anécdota del estreno fue que ningún periódico escribiera correctamente el apellido del autor, unos le llamaron Lucéba, otros Riecho, Riecho... Su afición por el sainete le surge al leer a don Ramón de la Cruz, a quien trató de imitar en el procedimiento. Desde este estreno y hasta 1900 estrenó sainetes como "A perro chico, ¡pamé!" o "El ilustre enfermo", "El arte por las suelas", "Casados al fresco", "Fiesta nacional", en colaboración con Javier de Burgos: "Ultramarinos", cuya acción se desarrolla en una tienda del extrarradio de Madrid, y que concluye así: "Esta tienda se traspasa, / que no quiero más botones / ni servir a gente baja. / Me voy a mudar al centro, / si hoy no es posible, mañana...". "Carreteras y compañía", donde cuenta la historia de un comerciante nacido a la pública y que quería ser príncipe, pero que tras su expedición le hace decir a Carretera, el comerciante: "La locura ha

sido dura! Pero sabré aprovecharla. / Desde hoy, ¡muera la política! / ¡Aquí no ha pasado nada! / Los luses del Imparcial", que tiene como principal protagonista a una vendedora de periódicos y a su hija, que trabaja como bailarina en un café; "Las recomendaciones", en el que critica humorísticamente las presiones ejercidas sobre un ministro para que este nombre católicas, y cómo, al final, él mismo tiene que pedir recomendaciones para conservar el puesto. Ya a nuestro siglo pertenecen los sainetes "¿Cuántas calentitas, cuántas?", segunda parte de "Las castañeras picadas", de don Ramón de la Cruz: "El maestro de hacer sainetes o Los calestinos"; "Un tío que se las trae"; "Viva el difunto", donde trata el desprecio que una compañía de teatro profesa al teatro clásico. Una comedia de la época dice: "Muera Calderón por falso! / ¡Muera Lope por insolente! / ¡Por indecente, Moreto! / ¡Y el gran Tirso, por frailemo! / Este sainete, estrenado en 1916, y el titulado "El ilustre enfermo", del año 1890, fueron los dos predilectos de Luceño.

De Luceño dijo el padre Blanco en su "Literatura Española del siglo XX", que sabía hacer el

efecto cómico, el chiste inesperado y la nota patriótica y popular sin valerle, por lo común, de recursos ilícitos y groseros. Pero lo cierto es que Luceño fue cayendo en el olvido, y de esta circunstancia ya se quejaba el autor. La causa tal vez haya que buscarla en que su obra quedó eclipsada por los grandes creadores del género chico, contemporáneos del autor, tales como los hermanos Álvarez Quintero, Carlos Arniches, Manuel Labra o Felipe Pérez. Pero también es verdad que el sainete madrillo ya fue cuestionado como género, por considerar que daban idea de una gran pobreza económica, y lo que era más grave, reflejaba una gran pobreza de pensamiento. No respondían los sainetes a la evolución de la sociedad madrileña, que, al decir de algún crítico, quedaría mejor situada dentro de la comedia.

Luceño, a través de sus personajes, deja traslucir su pensamiento conservador, nos muestra caricaturas y estereotipos más o menos graciosos, pero sin crueldad. Son historias de devaneos matrimoniales y situaciones picarescas en las que se mueven mujeres, que ya sean amas de casa, cómicas, bailarinas o aristócratas, comparecen su coquetería y su

mayor o menor desvergüenza. Los hombres son los grandes protagonistas: unos son maridos travagones, que consideran un honor dar palizas a sus esposas o casacañas; otros son avaros, ignorantes o bien honrados trabajadores. El mundo de los toros también fue una fuente de inspiración para Luceño, presentándonos una imagen del que podríamos llamar anti-torero, es decir, aspirantes a toreros que carecen de todo valor.

Tradiciones madrileñas

Luceño escribió zarzuelas como la citada anteriormente, "Don Lucas del Cigarral", o la titulada "El abenico de su majestad", en la que participaron Moya Rico y el maestro Teodoro San José y, además, escribió para los grandes músicos como Bretón, Chueca o Barbieri. A Tomás Luceño se le consideraba como un hombre de trato social simpático y agradable y con grandes dotes intelectuales y de trabajo; en cuanto a su estilo se le tenía por castizo, elegante y sencillo. Además de los libros, escribió artículos en el semanario "Blanco y Negro", titulados "Mi teatrillo". Algunos hacían referencia a tradiciones madrileñas, como por ejemplo el de "Una función de gala en los Caños del Peral", en el que dice que las representaciones teatrales de la actual plaza de Isabel II se remontan al año 1704, en que actuaba una compañía de cómicos italianos. En el dedicado a "La calle del Toro", dice Luceño que la causa del cambio de denominación de la que antes se llamaba del Mico se debió a los alborotos provocados por un personaje cercano a Felipe IV, con el fin de ocultar la visita del rey a una dama. "La Gili-monas" es una leyenda del siglo XVII; también dedicó un poema a las estatuas del padre Piquer y Fontejos.

Refundiciones

Entendido y gran amante del teatro clásico, refundió obras para el teatro como "A secreto agravio, secreta venganza" y "El mayor monstruo, los celos", de Calderón; "Amo y criado", de Francisco de Rojas; "El examen de maridos o antes de que te cases miras lo que haces" y "La hermosa fea", de Lope de Vega. Pero esta actividad la fue abandonando porque, para los empresarios teatrales, el teatro antiguo era una lata.

El adiós de un sainetero con donaire

El 21 de noviembre de 1902 falleció en Madrid don Tomás Luceño, en su día se dijo que su inspiración fue lozana, fecunda y llena de donaires de la mejor cepa española. Su nombre estuvo unido a una serie de triunfos que llenaron una época. Como epitafio, el autor escribió: "El día que yo me muera / diré desde mi almohada, / aquí terminó el sainete, / perdonad sus muchas fallos".

ANDREA GARCÍA GARCÍA



Caricatura de Luceño

ÍNDICE DE LÁMINAS

1. Don Tomás Luceño, autor dramático.
2. Certificado de partida de bautismo.
3. Certificado de defunción.
4. Don Tomás Luceño fotografiado por Alfonso
5. Fotos de autor del *Ahora* y *La Voz*
6. Página del *ABC*, 29-1-1933.
7. Última foto del autor y su esquila.
8. Página de *El Alcázar*
9. Página de *Villa de Madrid*
10. Caricatura de T. Luceño en *Memorias...a la familia* (1905: 5)